UNIVERSITY OF ARIZONA
39001003109454

Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/unset0000unse_z2k0

HANDBUCH
DER
KUNSTWISSENSCHAFT

BEGRÜNDET VON

PROFESSOR DR. FRITZ BURGER †

HERAUSGEGEBEN VON

DR. A. E. BRINCKMANN

PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT KÖLN

unter Mitwirkung von

Professor Dr. J. Baum-Ulm a. D.; Konservator Dr. E. v. d. Bercken-München; Dr. Dr. I. Beth-Berlin; Privatdozent Dr. K. H. Clasen-Königsberg i. Pr.; Professor Dr. L. Curtius-Rom; Professor Dr. E. Diez-Wien; Privatdozent Dr. W. Drost-Königsberg i. Pr.; Dr. F. Dülberg-Berlin; Professor Dr. K. Escher-Zürich; Hauptkonservator Dr. A. Feulner-München; Professor Dr. P. Frankl-Halle; Dr. O. Grautoff-Berlin; Professor Dr. A. Haupt-Hannover; Professor Dr. E. Hildebrandt-Berlin; Professor Dr. H. Hildebrandt-Stuttgart; Professor Dr. O. Kümmel-Berlin; Professor Dr. A. L. Mayer-München; Dr. N. Pevsner-Dresden; Professor Dr. W. Pinder-München; Professor Dr. H. Schmitz-Berlin; Professor Dr. P. Schubring-Hannover; Professor Dr. Graf Vitzthum-Göttingen; Dr. F. Volbach-Berlin; Professor Dr. M. Wackernagel-Münster; Professor Dr. A. Weese-Bern; Professor Dr. H. Willich-München; Professor Dr. O. Wulff-Berlin

WILDPARK-POTSDAM

AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

DIE MALEREI UND PLASTIK DES MITTELALTERS

II

DEUTSCHLAND, FRANKREICH UND BRITANNIEN

N
5970
B3

VON

DR. JULIUS BAUM

DIREKTOR DES MUSEUMS DER STADT ULM
AO. PROFESSOR A. D. TECHNISCHEN HOCHSCHULE STUTTGART

ACADEMIA

WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

PRINTED IN GERMANY

4 39873 MAIN: C-BKS
110U/A 07/31/97 5201-

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

COPYRIGHT 1930 BY
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H., WILDPARK-POTSDAM
OHLENROTH'SCHE BUCHDRUCKEREI ERFURT

704
H23
v.10

Krug aus Nagy - Szent - Miklós.
Wien, Kunsthistorisches Museum. (Nach Riegl-Zimmermann)

Vorwort

Die Darstellung der nordischen Malerei und Bildnerkunst des frühen Mittelalters muß zwei Gefahren zu meiden suchen. Die Wissenschaft ist von einer Erfassung des gesamten Stoffes, ja sogar von einer objektiven Einstellung zu ihm, noch weit entfernt. Je mehr die Zahl wertvoller Einzelforschungen wächst, desto mehr neue Probleme gesellen sich ungelösten alten. Jeder Versuch einer Synthese muß sich hüten, die bescheidenen membra disiecta unseres heutigen Wissens willkürlich, d. h. ohne strengste Kritik, zusammenzusetzen und zu deuten, wie es in volkstümlichen Darstellungen der letzten Zeit wiederholt geschehen ist, darf aber den Problemen auch nicht aus dem Wege gehen.

Die Absicht des Verfassers, das Stoffgebiet des vorliegenden Buches in allen Teilen vom Grunde aus selbständig durchzuarbeiten, wurde sowohl durch die Notwendigkeit der Beschaffung fast des gesamten Schrifttums von auswärtigen Bibliotheken, wie auch durch den Mangel an Freiheit und Mitteln zu Studienreisen erheblich beeinträchtigt. Die Durchführung einiger Reisen ist Zuwendungen zu danken, die von der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, der Württ. Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften und der Gesellschaft der Freunde der Technischen Hochschule in Stuttgart gewährt wurden. Wertvolle Hilfe bot die Beratung durch freundliche Fachgenossen. Unter ihnen nennt der Verfasser in tiefster Dankbarkeit Paul Clemen in Bonn, Émile Espérandieu in Nimes, Adolph Goldschmidt in Berlin, A. Haseloff in Kiel, Wilhelm Neuß in Bonn und A. K. Porter in Cambridge Mass. Weiter haben besonders Leo Baer in Frankfurt a. M., A. Boeckler und W. Unverzagt in Berlin wertvolle Hilfe geleistet. Ihnen, ferner der unermüdlichen Helferin bei der Bearbeitung des fremden Schrifttums, Frau H. Weinbuch in Ulm, sowie gelegentlichen Förderern, zu zahlreich, sie alle zu nennen, sei hier gedankt.

Im Gegensatze zu ähnlichen älteren Darstellungen versucht dieses Werk zum erstenmal, eine Gliederung der mittelalterlichen Kunst des Nordens in kleine Gruppen, die zeitlich ungefähr, wenn auch nicht genau, der Regierungsdauer der deutschen Königsgeschlechter entsprechen. Diese Gruppen werden als Kunst der Völkerwanderungszeit, karlingische, früh-, mittel- und spätromanische Kunst bezeichnet. Es soll mit diesen Bezeichnungen angedeutet werden, daß der Verfasser die Vergleichung der Kunstentwicklung mit dem Ablauf des menschlichen Lebens, mit Jugend, Blüte und Alter, nicht gelten läßt. Die mittelromanische Kunst im Zeitalter der Salier bedeutet durchaus nicht die einzige und absolute Höhe des im frühen Mittelalter Erreichten. Subjektive Wertungen gehören überhaupt nicht in den Rahmen eines kunstgeschichtlichen Handbuches. Wichtiger als Wertungen, ja als Hauptaufgabe erschien die Herausarbeitung des Wesentlichen, nämlich der bezeichnenden Stilmerkmale der einzelnen Gruppen. Hierzu sind die Darstellungen der menschlichen Gestalt aus allen Gebieten der zwei- und der dreidimensional arbeitenden Techniken herangezogen, ohne Rücksicht auf Material und Ausmaße. Nur so war

es möglich, für die Richtung des Stilwollens jeder Epoche alle wünschenswerten Nachweise zu erbringen und dem Wesen nordischer Art nachzugehen. Für ein Stoffgebiet, das bisher niemals eine klare Gliederung erfahren hat, mußte zunächst einmal das reine Tatsachenmaterial geordnet bereitgestellt werden; Aufzählung von Einzelheiten war unvermeidlich. Hierbei drohte die Skylla der Nichtbeachtung einer wichtigen Einzelheit ebenso sehr wie die Charybdis des Sichverlierens in der Fülle von Namen und Tatsachen. Zwar lag vollständige Nennung der Denkmale und des Schrifttums nicht in der Absicht des Handbuches. Doch hofft der Verfasser, daß unter den wichtigen Werken keines seiner Aufmerksamkeit entgangen sei, ausgenommen wohl Schöpfungen der Buchmalerei, die noch nicht bearbeitet oder deren Bearbeitungen dem Verfasser durchaus unerreichbar waren. Auf diesen Gebieten bleibt das Buch am meisten ergänzungsbedürftig. Doch auch im übrigen muß der Verfasser die Nachsicht des Lesers in Anspruch nehmen, mit dem Wunsche, ernsthafte Kritik möchte zur Verbesserung einer späteren Auflage beitragen.

Ostern 1930. BAUM.

1. Silberkessel aus Gundestrup. Kopenhagen, Museum.

I. Einleitung

1. Die europäischen Kulturkreise

In den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung ist die Kultur Europas durch eine große Zahl gegen einander wirkender Bestandteile bedingt. Die wichtigsten seien als mediterran, keltisch, asiatisch und germanisch bezeichnet. Die hellenistisch bestimmte römische Reichskultur überdeckt in Oberitalien, Gallien, Britannien und Spanien, in Süddeutschland und den Donauländern das ältere keltische Wesen und die vorausgehenden Kulturen mit einer neuen Schicht, ohne sie jedoch völlig beseitigen zu können; es entsteht dort eine keltorömische Kunst. Verwickelt und vieldeutig ist das künstlerische Schaffen, das der Kunst des römischen Weltreiches im Osten begegnet. Wird seine Herkunft kurz asiatisch genannt, so soll diese Bezeichnung nur die Richtung andeuten, aus der die gesamte nördliche und östliche Kunst von der Ostsee bis zum persischen Golfe beeinflußt wird. Die Berührung erfolgt im Gebiete der arischen Völker östlich des Schwarzen Meeres. In der Hallstattepoche von hellenischem Geiste erfüllt, schließt diese Kunst im Beginn der christlichen Zeit ebenso die phantastische Ornamentik der iranischen, wie die reiche figürliche Bildnerei der mediterranen Völker in sich. Das letzte Ergebnis der auf einander wirkenden Kräfte des Südostens zeigt die Kunst Persiens zur Zeit der Sasaniden (226—637). Die sasanidische Herrschaft erstreckt sich über die Epoche der germanischen Wanderungen. Im Beginn der Epoche finden wir die abstrakte Kunst, die von den Germanen aus dem Osten mitgebracht wird, in die Gebiete der Kelten und in das Mittelmeerbecken vorgetragen, die asiatische

Kunst im Vorrücken nach Westen, im unteren Donaulande sich mit keltischen und römischen Elementen kreuzend, die mediterrane Kunst der Christianisierung ausgesetzt, im Osten im Kampfe mit hellenistisch-ägyptischen und hellenistisch-vorderasiatischen Elementen, an die vier gleich wichtigen Pflegestätten Alexandria, Antiochia, Byzanz und Rom gebunden, eine selbständige arabische Kunst im Werden. Jegliche Bodenständigkeit hat aufgehört. Mit den Völkern wandern die Künstler, wandern die beweglichen Denkmäler; Verschleppungen durch ganz Europa sind nicht selten. Der Silberkessel von Gundestrup etwa (Abb. 1, 2) setzt keltische Religionsübung voraus, zeigt östlich beeinflußte Formgebung und ist im Germanenland gefunden. Noch das wikingische Gosforthkreuz (Abb. 105) in Cumberland gibt Darstellungen, die gleichmäßig aus dem nordischen und dem asiatisch-christlichen Vorstellungskreise erklärt werden müssen. Heidnische Kulte verschiedener Völker und Zeiten und Christentum wirken durch und gegen einander. Fast scheint es unmöglich, diese Verwirrung zu ordnen. In der Tat sind die wichtigsten Studien, die sich mit der Lösung des Problems bisher beschäftigten, nicht frei von Einseitigkeit.

Courajod gibt in seinen Vorlesungen wohl als erster einen Überblick über die Vielfältigkeit der Erscheinungen; vgl. Courajod, Leçons professées à l'École du Louvre, publiées par Lemonnier et Michel, I, 1899. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, I, 1901, kennt nur den Gegensatz von mediterran und germanisch und weist der absterbenden römischen Kunst eine bei weitem zu große schöpferische Kraft zu. Der 1923 erschienene Band II des Werkes, bearbeitet von Zimmermann, mildert die Einseitigkeit Riegls, stellt aber das Verdienst der Germanen zu stark in den Vordergrund. Strzygowski hat neben Courajod zuerst auf den asiatischen Anteil hingewiesen. Vgl. Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, 1917. Eine Vorstellung dieser großen Zusammenhänge gibt die Abhandlung von Hovey, Sources of the Irish Illuminative Art, Art Studies, 1928.

2. Keltische Kunst

Die Kelten, deren Urheimat noch unbestimmt ist, gelangen im Verlaufe der arischen Wanderung in das heutige Frankreich und Belgien. Von hier dehnen sie sich über die britischen Inseln aus. Sie vermischen sich in Spanien mit den Iberern, verdrängen, infolge ihrer Volkskraft rückwärts dringend, im Süden Frankreichs die Ligurer (vgl. Déchelette, Manuel, II, 1, S. 1 ff.), weiterhin, seit dem 6. Jahrhundert Teile von Ober- und Mittelitalien besetzend (390 v. Chr. Brennus in Rom), Etrusker, Veneter und Illyrer, nördlich der Alpen die Träger der Hallstattkultur, die Räter. Im unteren Donaulande verschmelzen die beiden Keltenströme wieder (278 v. Chr. Kelten vor Delphi). Erst Phrygien und Kappadokien gebieten ihnen Halt. Innerhalb eines Europa quer durchziehenden Landstreifens zwischen Kleinasien und dem nördlichen Balkan einerseits, Britannien andererseits, darf, vom 5. bzw. 4. Jahrhundert v. Chr. an, die Vorherrschaft einer einheitlichen, als keltisch zu bezeichnenden Kultur angenommen werden. An Stelle dieser in Frankreich mit Recht gebräuchlichen Benennung nach dem die mittleren Breiten Europas beherrschenden Volke hat sich in Deutschland die Bezeichnung nach einem der wichtigsten Fundplätze der Epoche, La Tène am Neuenburger See, durchgesetzt. Die Blütezeit dieser Kultur erstreckt sich bis zur Eroberung Galliens durch Cäsar. Ihre Ausläufer finden sich noch in der irischen und spanischen Buchmalerei, ja in der gesamten Kunst Westfrankreichs und Irlands bis in das 12. Jahrhundert.

Gegenüber der hochentwickelten Kunst der Hallstattzeit, wie sie z. B. der italische Strettweger Bronzewagen zeigt, bringen die Kelten keine höhere Kunststufe. Auch setzt ihre Entwicklung in dem Zeitpunkt ein, da eben der Aufstieg der klassischen Kunst der Mittelmeer-

2. Silberkessel aus Gundestrup. Kopenhagen, Museum.

völker beginnt. Frühzeitig bestehen zwischen der keltischen und der mediterranen Kunst Beziehungen. Dies wird am deutlichsten bei der Betrachtung der Münzen. Doch bildet die keltische Kunst eine Ornamentik aus, die nicht aus der klassischen erklärt werden kann. Die Spirale, schon in der Bronzezeit beliebt, wird auch von den Kelten wieder verwendet, sowohl im Flächenornament, wie am Gerät. Nicht minder das bereits in Mykenae vorkommende Fischblasenornament, das ebensowohl auf metallenen Stücken (britischen Schilden und Spiegeln, wie auch auf spanischen Tongefäßen (aus Zaragoza, Abb. 3) und auch auf Steindenkmälern (Turoe, Abb. 4, Templeport, Castle Strange, S. Goar aus Pfalzfeld, Abb. 5, Robernier [Déchelette II, 3, Abb. 704], Echterdingen, Abb. 6, Merkur aus Beauvais, Abb. 7) wiederkehrt. Metallene Gerätflächen zeigen zuweilen durchbrochenen Grund, der dann häufig durch Korallen oder farbigen Glasschmelz geschmückt wird (vgl. Bossert, Tafel 4).

Vgl. Behn in den Mitt. d. Deutschen Archäol. Instituts, Röm. Abt., Band 35, 1920, Déchelette, Manuel, II 3, Abb. 506, 702). Ob bei dieser farbigen Flächenschmückung, wie Adama van Scheltema, Die altnordische Kunst, 1923, annimmt, keine Beziehungen zur östlichen Kultur bestehen, bleibe dahingestellt. Keinesfalls setzen diese Arbeiten, wie Riegl glaubt, die späte mediterrane Kunstübung voraus. Über die Beziehung des Steins von Turoe zum griechischen Omphalos vgl. Hovey, a. a. O. S. 107.

Großplastik scheint in der frühen Keltenzeit in selbständig herber, menhirartiger Bildung geschaffen worden zu sein. Im Stuttgarter Museum zwei gewaltige Steinfiguren aus Holzgerlingen und aus Wildberg (Abb. 8. Vgl. Knorr, Keltische Steinfigur der La Tènezeit, Germania, V, 1921, Knorr, Die Steinfigur von Wildberg a. a. O. VI, 1922). In Bamberg menschliche Steinfiguren (Abb. 9), deren Alter allerdings umstritten ist (vgl. Lindenschmit Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, II, Heft 2, Tafel 5). In Südfrankreich haben sich, die ältere Überlieferung der Menhirstatuen von Saint-Sernin und Pousthomy (Déchelette Manuel I, Abb. 226) fortsetzende Steindenkmäler in S.-Michel-de-Valbonne, Roche-Pertuse, Grézan, Antremont gefunden (vgl. Déchelette Manuel, II, 3, Abb. 703 ff.). Später gerät innerhalb des römischen Gebietes die Steinplastik mehr und mehr unter hellenistisch-römische Einwirkung, am stärksten im Galaterland, doch auch

in Europa. (Merkur von Beauvais, Reinach a. a. O., S. 90, Abb. 7, 10.) Bronzen besonders zahlreich in den Museen von S.-Germain und Budapest. Auch kleine Tierfiguren aus Ton und Erz, die als Totem dienten, sind nicht selten; an Fibelfüßen zuweilen Tier- und Menschenköpfe. (Déchelette, Manuel, II, 3, S. 1301 ff.)

Adama van Scheltema, Der Latènestil, in Bossert, Gesch. d. Kunstgewerbes, I, 1928. — Allen, Celtic Art in Pagan and Christian Times, 1904. — Bertrand et Reinach, Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube, 1894. — v. Bienkowski, Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst, 1908. — v. Bienkowski, Les Celtes dans les arts mineurs Greco-Romains, 1928. — Cartailhac, La France préhistorique, 1889. — Déchelette, Manuel d'archéologie préhistorique Celtique et Gallo-Romaine, II, 1914 ff. — Drexel, Über den Silberkessel von Gundestrup, Jahrb. d. Deutschen Archäol. Instituts, Bd. 30, 1915, S. 1 ff. — Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule, seit 1907. — Goessler, Der Silberring von Trichtingen, 1929. — Hoernes-Menghin, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa[3], 1925. — Hovey, Sources of the Irish Illuminative Art, Art Studies, 1928, S. 105 ff. — v. Jenny, Zur Gefäßdekoration des donauländischen Kulturkreises, 1928. — Macalister, Ireland in Pre-Celtic Times, 1921. — Renel, Les Religions de la Gaule, 1904. — Smith, Early Iron Age, Brit. Museum, 1925. — Vouga, La Tène, 1923.

3. Mediterrane Kunst

Bis in die Epoche der Kelteneinfälle hält sich in Mittelitalien das mit dem Namen „etruskisch" bezeichnete Kunstschaffen, das der Hallstattkultur des Nordens entspricht. Es wird nach fernen Ländern ausgeführt. Von der Zeit an jedoch, da Rom im Süden und Osten sich die Stätten griechischer Bildung politisch unterwirft, wird es kulturell von dieser abhängig. Hellenistische Bildung und Kunst treten an die Stelle der altitalischen. Sogar die römische Religion wird durch religiöse Bräuche der Griechen, nicht minder durch ihre philosophischen Ideen erweitert. Die hellenisch-römische Kultur breitet sich mit der Vergrößerung Roms über das ganze Weltreich aus, freilich nicht, ohne aus allen Gebieten Anregungen aufzunehmen und weiter zu leiten. Nicht nur wird in den Grenzlanden die dort heimische Kultur von den Römern weiter gepflegt und mit der griechisch-römischen tunlichst in Einklang gebracht — gleichzeitig mit der Eroberung Galliens z. B. setzen die Versuche ein, die keltischen Gottheiten mit den griechisch-römischen zu verschmelzen —, es werden Bräuche, die sich in den entfernten Grenzgebieten bewährt haben, nach Rom und darüber hinaus in die jenseitigen Grenzlande verpflanzt. So sehen wir in der Kaiserzeit die Kulte aller unterworfenen Gebiete im gesamten Reiche heimisch. „Der Gedanke einer inneren Einheit alles Religiösen schwebte allen Völkern der alten Welt vor. Deshalb glaubten sie, ihre Götter überall wiederzufinden, ohne über die Namen zu streiten" (Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, II[2], 1866, S. 332). Neben die römische Staatsreligion treten der ägyptische Isis-, der keltische Epona-, der persische Mithrakult, tritt allmählich auch das Christentum. „Auffallend ist die rasche Verbreitung des persischen Mithrakultes, der ungefähr gleichzeitig mit dem Christentum (seit 70 n. Chr.) seinen Siegeslauf durch das römische Reich begann. In seinen Gebräuchen und religiösen Formen (namentlich einer Art Taufe, Fasten und Opfer von Brot und Wein), auch in seiner Lehre von der Fortdauer nach dem Tode und einem Erlöser dem Christentum äußerlich ähnlich, und gleich ihm bestrebt, den tiefsten religiösen Bedürfnissen entgegen zu kommen, fand der Kult des Sol invictus bald die weiteste Verbreitung" (vgl. Sauer, Die Anfänge des Christentums in Baden, 1911, S. 9. Ausführlicher in Harnack, Die Verbreitung des Christen-

3. Iberische Vase aus Zaragoza.

4. Stein in Turoe (Irland).

5. Stein aus Pfalzfeld, jetzt in S. Goar.

tums und anderer Religionen im römischen Reiche, in Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten [2], 1902, S. 270 ff., ferner in Dieterich, Die Religion des Mithra, Bonner Jahrbücher, 1902, S. 26ff. Übersichtliche knappe Darstellungen der Jenseitsgedanken bei v. Sybel und Leipoldt a. a. O.). Jeder dieser Kulte bedingt neue Vorstellungen, jeder bewirkt neue künstlerische Gestaltung. So darf es nicht Wunder nehmen, daß im ganzen Römerreich, außer den Denkmälern der hellenisch-römischen Gottheiten, Darstellungen von Gottheiten erscheinen, die ursprünglich nur in einem örtlich begrenzten Gebiete heimisch waren, wie z. B. des Jupiter Ammon, der Diana der Epheser, der Isis, der Epona, des Mithra. Umgekehrt werden die keltische, persische, ägyptische Kultur, wird auch das junge, an kein bestimmtes Volk gebundene Christentum in den künstlerischen Äußerungen von römisch-hellenistischen Vorstellungen durchsetzt. Für das Aufeinanderprallen des Christentums mit dem Germanentum wird die Tatsache von Bedeutung, daß der christliche Kult dort zuerst im Gewande der reichsrömischen Kunst erscheint. Bei den Kelten und im weiteren Verlaufe des Mittelalters allgemein wird der christliche Osten ein nie versiegender Quell der Anregung für das Abendland.

Die Werke der Kunst der römischen Kaiserzeit gleichen einander, wo immer ihre Reste zum Vorschein kommen, bis in die fernsten Winkel des Römerreiches, von Britannien und Mauretanien bis zum äußersten Osten. Die Einheitlichkeit der Verwaltung, der ständige Wechsel der

Truppen und der Kaufleute führt dazu, daß unter den Künstlern der großen Städte ein reger Austausch stattfindet. Bewegliche Kunstwerke, Marmorstatuen, Elfenbeinbilder und sonstige Kleinkunst legen schon im Altertum weite Wege quer durch das Römerreich zurück. Natürlich ist es nicht gleich, ob ein Bildwerk der republikanischen Epoche oder der späten Kaiserzeit angehört, ob ein Bau in Trier oder in Heliopolis erstellt wird, ob der Künstler in Alexandria oder Rom geboren und geschult oder ein provinzialgallischer Handwerker ist. Es gibt namhafte zeitliche, örtliche und individuelle Unterschiede. Sie treten zurück gegenüber den gemeinsamen Zügen des mediterranen Kunstschaffens. Das künstlerische Gestalten der Griechen und Römer vom Zeitalter der Perserkriege an bis zum Beginne der Völkerwanderung ist bedingt durch die Stellung des Menschen zur gesamten Welt. Der Mensch ist der Mittelpunkt der Dinge. Die Kunst ist Teil der anthropozentrischen Lebensgestaltung. „Die nicht nur fühlbare, sondern sicht- und meßbare Gesetzlichkeit der Maßverhältnisse und der Gewichtsverteilung seines Körperbaues, der ihm innewohnenden Kräfte überträgt der Mensch bewußt in seine Schöpfungen. Damit verliert die Kunst das Unbestimmte, rein Gefühlsmäßige, Abstrakte, den transzendentalen Zug; sie wird diesseitig, menschlich geschlossen, harmonisch" (vgl. Baum, Fortleben oder Wiedergeburt der Antike², 1926, S. 21). Aristoteles (Ethic. Nicom. VI, c. 4) erklärt die Kunst als „die Fähigkeit, nach richtigen und vernunftgemäß gefaßten Regeln etwas Bestimmtes zu machen." Die Regeln werden aus den Maßen des menschlichen Körpers abgeleitet. Diese Maße liegen nicht fest; Polyklet, Lysipp, Vitruv und andere versuchen immer von neuem den Kanon der idealen Maßverhältnisse und, was das gleiche besagen will, einer nach Meinung der Epoche absoluten Schönheit zu bestimmen. Es gibt kein Kunstwerk aus den klassischen Jahrhunderten des römischen Weltreiches, das nicht aus dieser seelischen Einstellung heraus geformt wäre.

Die mediterrane Kunst ist, wie bereits angedeutet, in den Jahrhunderten des klassischen Zeitalters nicht unverändert geblieben. Von der griechischen Tektonik zur ausgebildeten Gewölbekonstruktion der Römer ist es ein weiter Weg. Auch Bildnerkunst und Malerei erleben von den Tagen des Praxiteles bis zum Ende der Römerzeit eine große Entwicklung. Neue Kompositionsgesetze erlangen Geltung. Die hellenische Darstellung gibt, wie die heutige, Bilder einzelner Handlungen, Einzelszenen; die römische und, von ihr abhängig, die mittelalterliche schließt in eine Darstellung unbedenklich mehrere Szenen ein. Die griechische Kunst gibt ihre Gestalten unabhängig vom Raum, die hellenistisch-römische faßt sie räumlich zusammen. (Vgl. Wickhoff, Römische Kunst, 1912, S. 14ff.) Auch der Stil selbst wandelt sich innerhalb weiter Zeitgrenzen. Man vergleiche ein griechisches Bildnis, das stets auf das Allgemeine und Typische hin stilisiert ist, mit den ungemein individuellen, nüchtern-realistischen Köpfen aus dem Ende der römischen Republik und diese wieder mit den idealistisch aufgefaßten und doch von hellenistischer Art so verschiedenen Bildnissen etwa der hadrianischen Zeit. (Vgl. Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer, 1912.) Dennoch ordnen alle diese Gegensätze sich der anthropozentrischen Einstellung der mediterranen Kultur unter.

In den römischen Provinzen verrät klassisches Gepräge der Bildwerke und Gemälde entweder Entstehung im Süden oder Schöpfung durch die Hand eines südlichen Künstlers (Abb. 11). Neben diesen Stücken sind zahlreich die Werke, in denen die anthropozentrische Bildung abgeschwächt erscheint (Grabstein des M. Valerius Priscus, Wiesbaden, Museum, Abb. 12, Trauernde Germanin, Mainz, Museum, Abb. 13; vgl. Schumacher, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, V). Frühe Beispiele dieser Art sind Schöpfungen romanisierter Barbaren; vom 4. Jahrhundert an mögen sie auch in Italien selbst entstanden sein. Aufgabe künftiger Forschung ist es, Lokalschulen abzugrenzen. Für die Entlehnung antiker Motive durch die Kunst des Mittelalters sind der-

6. Stein aus Echterdingen. Stuttgart, Museum.

artige Denkmale des heimischen Bodens von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Vom Beginne der Völkerwanderung, von der Zeit Constantins an, läßt auch im Mittelmeergebiet die Kraft organischer Gestaltung nach. Die Entwicklung etwa der genau datierbaren Konsulardiptychen oder der Sarkophagplastik in Rom und Arles läßt deutlich die Wandlung des Stiles erkennen. An die Stelle der Rundung, wie sie z.B. die Figuren des noch in der hadrianischen Zeit entstandenen sogen. Helenasarkophages der vatikanischen Sammlungen zeigen, tritt mehr und mehr Flächigkeit. Das Eigenleben der Einzelfiguren hört auf. Die Bewegung erstarrt. Die anthropozentrische Lebenskraft der Mittelmeervölker wird durch die Einwirkung der von allen Seiten einströmenden Barbaren und des Christentums umgeformt.

7. Merkur aus Beauvais, Seitenansicht. Saint-Germain, Museum.

Anderseits erhält die nordische Kunst vom Zeitpunkt der Christianisierung der Germanen an, in langsam zunehmendem Maße neue Formantriebe durch Rom und Byzanz. Die Einwirkung der übrigen Weltstädte des Römerreiches, wie Antiochia und Alexandria, trifft besonders Britannien, darf indes auch für das Festland nicht unterschätzt werden. Aber auch die Wirkung der heimischen römischen Denkmäler ist immer von neuem durch das ganze Mittelalter spürbar.

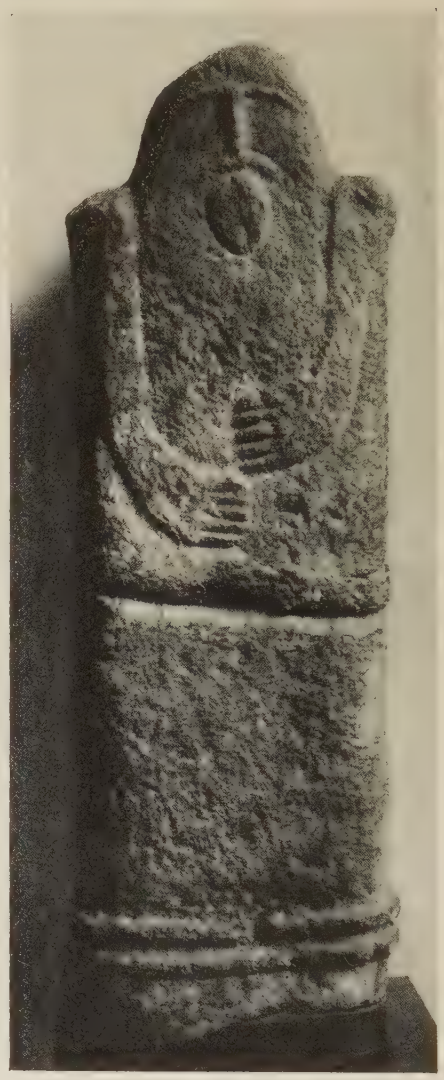
Für das deutsche Gebiet sei auf den Bilderatlas Germania Romana, 1922, mit seinem reichen Abbildungsmaterial hingewiesen. Vgl. ferner Köpp, Die Römer in Deutschland[3], 1926, mit ausführlichem Nachweis des Schrifttums. — Köpp, Römische Bildkunst an Rhein und Donau, 13. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, 1921. — Lehner, Die Ausgrabungen in der Krypta des Bonner Münsters, Z. f. Denkmalpflege, 1929. — Leipoldt, Die Religionen in der Umwelt des Urchristentums, 1926. — Leipoldt, Die Religion des Mithra, 1930. — Loeschcke, Die Erforschung des Tempelbezirks in Trier, 1928. — Sprater, Die Pfalz unter den Römern, 1930. — v. Sybel, Christliche Antike, 1906. — Wagner, Die Römer in Bayern [4], 1928. — Zur Frage der Stilentwicklung vgl. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn, I, 1901. — Venturi, Storia dell' arte Italiana, I, 1901.

8. Stein aus Wildberg. Stuttgart, Museum.

4. Östliche Einwirkung

Das anthropozentrische Gestaltungsgesetz des Hellenismus wirkt im Osten bis zu den Grenzen des Weltreiches Alexanders d. Gr. Die Kunst der Völker am Schwarzen und Kaspischen Meer, Persiens, Gandharas, ja selbst der Grenzgebiete wird von ihm beeinflußt. In den letzten vorchristlichen und den ersten christlichen Jahrhunderten schwächt sich die hellenische Wirkung ab. Vor allem das Vermögen, den menschlichen Körper zu gestalten, läßt auf den Gebieten der monumentalen Bildnerei und Malerei in gleicher Weise nach. Denkmäler der Plastik und Malerei werden in den östlichen Grenzlanden des römischen Weltreiches unter der Wirkung der unablässigen Kriege und der beginnenden Barbarenzüge selten. Um so mehr blüht die Kleinkunst, vor allem die Goldschmiedekunst.

Aller Befehdung durch Strzygowski zum Trotz, dürfte die Meinung Riegls nicht völlig verfehlt sein, nach der das Kunsthandwerk der östlichen Gebiete des Römerreiches, allerdings nur zum Teil, aus der hellenischen Überlieferung zu erklären ist. Hellenistisch-römische und asiatische Elemente verbinden sich. Der Nachweis betrifft vor allem die Darstellung von Menschen und Tieren, aber auch die Gesamtform der Gefäße und Schmuckstücke. Auf die mediterrane Formgebung wirkt ein asiatischer Gestaltungswille, der seine stärkste Ausprägung schon im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. erfährt, dessen Nachwirkungen jedoch bis in die Epoche der Völkerwanderung hinein sich geltend machen.



9. Stein aus Bamberg. Bamberg, Museum.

Kein anderes Gebiet der Kunstforschung hat in den letzten Jahren eine solche Durchleuchtung erfahren, wie die Kunst der im mittleren Asien und nördlich des Kaspischen und Schwarzen Meeres etwa von der Hallstattzeit an tätigen Völker. Nachdem Strzygowski in Altai-Iran und Völkerwanderung die westeuropäische Forschung auf diese Schöpfungen zuerst hingewiesen hatte, sind sie in den letzten Jahren von Boroffka, Fettich und Rostovtseff auf das genaueste veröffentlicht worden. Wir folgen hier der zusammenfassenden Darstellung Boroffkas über das Kunstgewerbe der Skythen a. a. O.

10. Merkur aus Beauvais, Vorderansicht. Saint-Germain, Museum.

11. Frauenstatue. Metz, Museum.

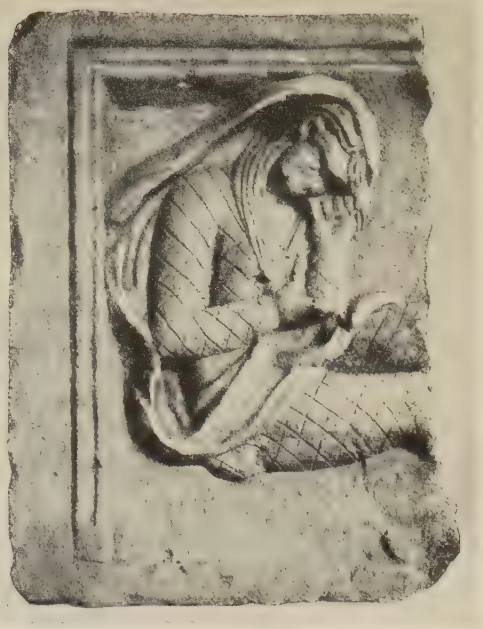
Aus dem 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. finden sich in den weiten Gebieten, die sich von Nordchina über Sibirien und Innerasien bis zum Schwarzen Meer erstrecken, Beispiele eines einheitlichen Kunstschaffens, die eine Rassenverwandtschaft der diese Schöpfungen hervorbringenden Völker voraussetzen oder doch wahrscheinlich machen. Die westlichen Stämme werden von den Persern als Saken, von den Griechen als Skythen bezeichnet. Man pflegt neuerdings den Stil, wo immer er sich findet, skythisch zu nennen. Seine Denkmale sind sehr zahlreich. Wir übergehen die Tongefäße und ungeschmückten Metallgeräte und beschränken uns auf die figürlichen Darstellungen. Die ältesten von ihnen sind in Horn geschnitten, Äxte in Form von Bären- und Elchköpfen (Boroffka, S. 119, Tafel 9); ihre Entstehung wird in das Ende der jüngeren Steinzeit gesetzt. Hier entwickelt sich der ausdrucksvolle Schrägschnitt, dessen Wirkung von den gegossenen Bronze- und gehämmerten Goldarbeiten der Folgezeit übernommen wird. Dieser schnittige Stil mit der eigentümlich schrägen Absetzung der Flächen ist durchaus verschieden von der klaren Tiefenwirkung und dem stärkeren Realismus der gleichzeitigen mediterranen Kunst; er hebt die Isolierung des plastischen Umrisses auf, ersetzt ihn durch eine malerische Wirkung

12. Grabstein des M. Valerius Priscus. Wiesbaden, Museum.

mit starken Lichtreflexen. Daß er im Norden entstanden sein muß, dafür spricht schon die Art der in der Frühzeit bevorzugten Darstellungen; es sind meist Jagdtiere, Bär, Steinbock, Elch, Hirsch; dazu gesellen sich Löwe, Greif, Hase, Hund, Katze (Abb. 14); vereinzelt finden sich an Schwertgriffen auch schon Vogelköpfe (Boroffka, S. 121). Im mittleren Sibirien, in Minussinsk, wie weiter nördlich, in Krasnojarsk, herrscht der Stil bereits in der frühen Bronzezeit auf zahlreichen Metallgegenständen, wie Messern, Dolchen, Spiegeln. Von hier dringt diese Kunstübung anscheinend gleichmäßig bis nach China, zur Donau und Oder vor. Der Goldfund von Vettersfelde, im Prähistorischen Museum zu Berlin, gehört in diesen Zusammenhang. Die Kultur der Skythen am Schwarzen Meer erscheint daher lediglich als ein vorgeschobener Posten der asiatischen Kultur. Formen, die in Minussinsk noch als Bronzegüsse gefunden werden, gehören am Schwarzen Meer schon der Eisenzeit an. Doch ist bereits im 7. Jahrhundert auch im Gebiete des Schwarzen Meeres diese Kunst völlig ausgebildet; die Datierung wird durch Sammelfunde skythischer und ionischer Stücke gesichert. Mit dem Auftauchen der skythischen Kunst am Pontus fällt demnach ein Vordringen hellenischer Formen in den Osten zusammen. Ein Mischstil ist die unvermeidliche Folge (vgl. Boroffka S. 104ff., S. 132f.).

Seit dem 7. Jahrhundert findet sich bereits auch die Verzierung goldener Gegenstände mit Steineinlagen. Diese Technik gelangt aus Hochasien über Persien an den Pontus. Reiche Funde solcher Goldtiere mit Zellenverglasung wurden besonders im Kubangebiet gemacht. Der Leningrader Ermitage erhielt 1904 aus Kelermes in Kuban außer dem katzenartigen Tier (Abb. 14) eine Art Gürtelspange (Abb. 15). Der halbrunde breite Stab trägt an seinem Ende Löwenköpfe: „An den Seiten treten drei Querstäbe vor, die mit zwei Paar Widderköpfen und in der Mitte mit Kugeln endigen, die mit zehn Reihen von Perlenschnüren und am Ende mit einer Rosette aus Zellen für Einlagen geschmückt sind. Solche Zellenverglasung sieht man gut erhalten auf den runden Mittelteilen zwischen den durch Kugelreihen und Kreiszellen dazwischen begrenzten Löwenköpfen. An den Köpfen selbst hatten die Augen Einlagen; im übrigen sind die Flächen dieser Köpfe belebt durch eingeschlagene Punkte und aufgesetzte Knopfreihen. Der verbindende Teil zeigt in der Mitte eine Reihe rechteckiger, seitlich zwei Reihen dreieckiger Zellen. Die Stege sind

breit und kommen mit ihrem Goldglanz und ihren braunen Einlagen entschieden zur Geltung. Die durchscheinenden Einlagen, aus Bernstein hergestellt, könnten Vorläufer des ähnlich durchscheinenden Glasschmelzes sein, der in byzantinischer Zeit üblich wurde“ (Strzygowski, a. a. O., S. 274 ff.; vgl. ferner Minns, S. 281 f., Boroffka, S. 142 ff.). Die Stücke stammen aus der Epoche um 600 v. Chr. Schon damals also war die Zellenverglasung in skythischen Gebieten ausgebildet.



13. Trauernde Germanin von der Mainzer Stadtmauer. Mainz, Museum.

Wie in China die Wirkung der skythischen Kunst bis auf die Denkmale der Hanzeit nachgewiesen werden kann, so taucht im Westen der skythische Tierstil noch einmal auf den ehernen Riemenzungen der Awaren auf. Die Technik des Schrägschnittes, durch die Skythen nach Europa gebracht, wird von den Römern wenigstens für ornamentale Bildungen, Gürtelschließen und Riemenzungen, übernommen (Schnalle aus Raab, Abb. 16). Hingegen wird der Schrägschnittstil der Tierdarstellungen, nach anfänglichen griechischen Anpassungsversuchen, von der mediterranen Kunst abgelehnt. Um so erstaunlicher ist sein Wiederauftauchen in der Awarenzeit, nicht nur die Schrägschnittechnik, sondern auch der gegenständliche Inhalt, Tierkampfszenen, Vogelköpfe usw. Wahrscheinlich bringen die Awaren diesen Stil aus innerasiatischen Gebieten, in denen er noch lebendig war, von neuem nach dem Westen.

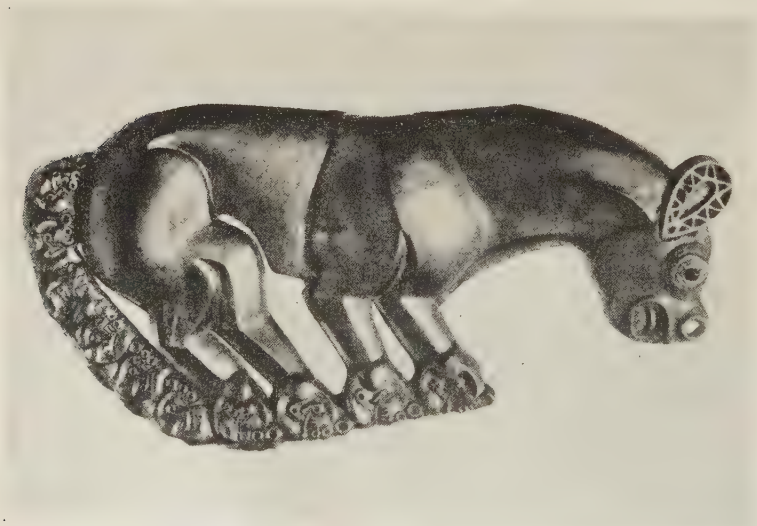
Während der figürliche Schrägschnitt im römischen Imperium untergeht, werden, abgesehen von der Steineinlage, auch andere östliche Formen von der Kunst der Völkerwanderungszeit anscheinend unmittelbar übernommen. Unter ihnen sei vor allem die geometrische Ranke (goldenes Riemenende aus Albanien, New York, Sammlung Morgan, Abb. 17) genannt. Das Rankenmotiv entsteht selbständig an verschiedenen Orten. Neben der klassischen Ranke Griechenlands entwickelt Indien, unter Verwendung des Lotos und des Weinlaubs eine weit naturalistischere Ranke (Stupa von Santschi, Abb. 18). Zu beiden steht die, nach Strzygowskis Meinung, auf sakische Herkunft weisende Ranke von unnaturalistischer Bildung im Gegensatz. Aus dieser geometrischen Ranke läßt sich das noch regelmäßige Bandgeflecht herleiten, wie es, in Verbindung mit naturalistischen, hauptsächlich Tierformen, in den silbernen Schmuckstücken des im Leningrader Eremitage aufbewahrten Schatzes von Kotschkar (Abb. 19) sich findet. Dieses Silbergeflecht und verwandte Arbeiten aus Minussinsk (Abb. Boroffka, Kunstgewerbe der Skythen, S. 149) sind frühe Vorläufer der in der Kunst der Kelten und der römischen Kaiserzeit so beliebten durchbrochenen Metallarbeiten (vgl. Riegl I, S. 139 ff.), die eine Parallelerscheinung zu den späteren korbgeflechtartigen Schöpfungen der Steinplastik von der Art ravennatischer Kapitelle bilden. Während in den Mittelmeergebieten die durchbrochenen und flechtwerkartig behandelten Arbeiten immer noch an organische Formen erinnern, entwickelt der Osten das Flechtband abstrakter. Aus dem großen Reichtum östlicher Formgebung haben die Germanen während ihrer Wanderungen das zunächst regelmäßig gestaltete Flechtband und die Zellenverglasung übernommen und weitergebildet. Doch beschränkt sich die Formgebung der

Geräte und Schmuckstücke der großen germanischen Goldschätze keineswegs auf diese beiden Motive. Auch die gleichzeitige Kunst Persiens und Innerasiens übt eine so starke Wirkung aus, daß bei vielen Fundstücken kaum entschieden werden kann, ob sie aus dem Osten eingeführt, oder germanische Nachahmung östlicher Vorbilder sind. Immer wieder werden wir im folgenden auf Nachbildungen asiatischer Vorlagen hinweisen müssen.

Boroffka, Scythian Art 1928. — Boroffka, Kunstgewerbe der Skythen, in Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, I, 1928. — Brehm, Ursprung der germanischen Tierornamentik in Strzygowski, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 1926. — Dalton, The treasure of the Oxus[2], 1926. — Ebert, Südrußland im Altertum, 1921. — Fettich, Die Tierkampfszenen in der Nomadenkunst, Recueil d'études dédiées à la mémoire de Kondakoff, 1926. — Fettich, La trouvaille Scythe de Zöldhalompuszta, 1928. — Kossinna, Der germanische Goldreichtum in der Bronzezeit, I, 1913. — Kühn, Zum Problem der skythischen Kunst, Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst, 1927, S. 199 ff. — Martin, L'âge du bronce au musée de Minoussinsk, 1893. — v. Merhart, Bronzezeit am Jenissei, 1926. — Minns, Scythians and Greeks, 1913. — Montelius, Der Orient und Europa, 1899. — Rostovtseff, Iranians and Greeks in South Russia, 1922. — Rostovtseff, L'art gréco-sarmate et l'art chinois de l'époque des Han, 1924. — Rostovtseff, South Russia and China, 1929. — Smirnoff, Östliches Silber, 1909. — Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, 1917. — Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 1930. — Tallgren, L'époque dite d'Ananino dans la Russie orientale, Suomen Muinaismuistayhdistyksen Aikakauskirja, Bd. 31, 1919. — Tolstoi, Kondakoff, Reinach, Antiquités de la Russie méridionale, 1891. — Undset, Orientalische Einflüsse innerhalb der ältesten europäischen Zivilisation, Zeitschrift für Ethnologie, 1891.

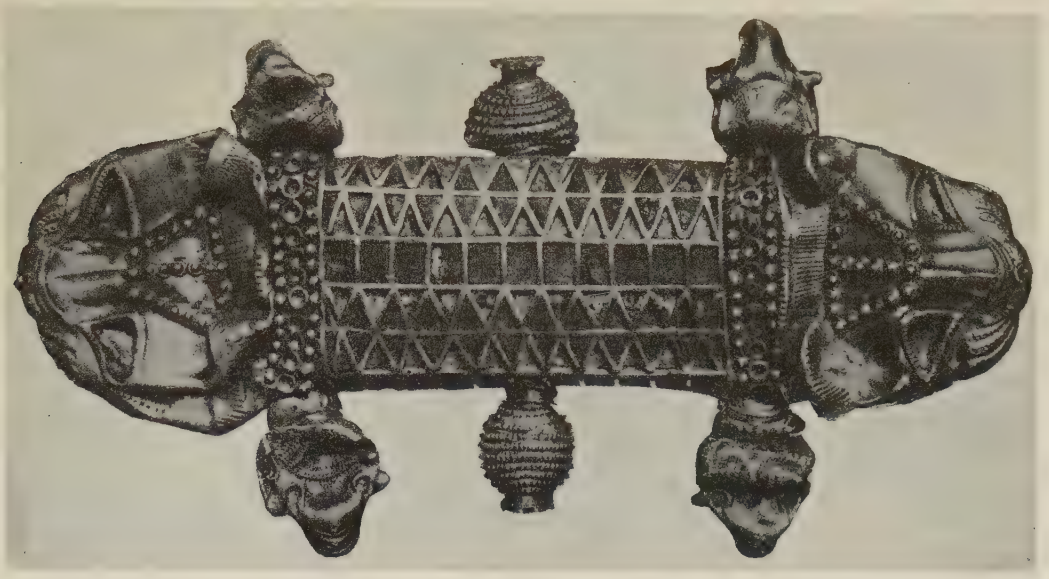
5. Die Germanen

Seit dem Ende der jüngeren Steinzeit sitzen die Germanen in Skandinavien, Jütland und dem norddeutschen Tiefland an der Elbe. Um die Mitte des ersten Jahrtausends dringen sie bis zur Weichsel und gegen das deutsche Mittelgebirge vor. Hier stoßen sie auf die aus dem Westen zurückgefluteten, bis Thüringen und Schlesien vorgedrungenen Kelten. Die Entwicklung der germanischen Kultur und Kunst geht von jener im vormals rätischen, dann keltischen Süddeutschland getrennte Wege. Das Eisen wird sehr spät im Norden angewendet. (Vgl. Brøgger a. a. O. S. 198.) Die Bronzezeit hält sich dort bis lange über die Epoche der rätischen Hallstattstufe hinaus. Nur vereinzelt lassen sich Einwirkungen der süddeutschen Kulturen nachweisen.



14. Katze aus Kalermes. Leningrad, Ermitage.

Die Germanen verehren ihre Gottheiten in der Natur, in Wald und Wolke. Uralte Eichen, einsam ragende Steinmale sind ihnen heilig. Ihre Weltanschauung ist symbolisch, nicht sinnlich. Sie kennen in der Frühzeit weder größere Tempelbauten, noch anthropomorphe Götterbilder. Dennoch darf man sich ihre Kunst nicht ganz bildlos vorstellen. In Südskandinavien haben sich aus der Bronzezeit, neben Metallgravierungen, zahlreiche auf Granitfelsen eingeritzte Zeichnungen mit Darstellungen von Kriegern und



15. Tier aus Kelermes. Leningrad, Ermitage.

Frauen, Tieren, Wagen und Schiffen erhalten, vor allem Kampfdarstellungen (vgl. Montelius, Les temps préhistoriques en Suède, 1895, S. 110). Auch spätere Zeiten weisen immer wieder Ansätze bildlicher Gestaltung auf, wie z. B. um die Mitte des ersten Jahrtausends die in Ostdeutschland gefundenen Menschenurnen (um Darstellungen meist von ganzen Figuren, seltener von Gesichtern, handelt es sich, vgl. Kauffmann a. a. O., I, S. 189f.), die Hausurnen, vereinzelte Metallfigürchen mit menschlichen Darstellungen. Das Ornament bevorzugt in der Bronzezeit Kreis-, Spiral- und Wellenrankenformen (vgl. das Hängebecken in Stockholm, Abb. 20, Adama van Scheltema a. a. O., S. 110ff.). In der Zeit der Blüte der keltischen Kultur werden La Tène-

16. Beschläge aus Raab. Wien, Naturhistorisches Museum.

17. Riemenende aus Pekinje. New York, Sammlung Morgan.

formen, etwa als Fibeln oder Riemenzungen, in das Germanengebiet eingeführt, in größerer Zahl nach Jütland und Bornholm (vgl. Kauffmann a. a. O., I, S. 484ff., Tafel 32—33). Das eigene Schaffen der Germanen wird durch dieses vereinzelte Vordringen von keltischen Arbeiten kaum befruchtet.

Vom wichtigsten Material zur Bestimmung der germanischen Kunst in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten, vom Holze, ist aus dieser Epoche nichts übrig geblieben. Die naturgemäße Technik der Holzverzierung durch den Kerbschnitt mag der Aufnahme östlicher Schrägschnittformen günstig gewesen sein. Auch die Töpferkunst, in älteren Epochen ergiebig, bietet in dieser Zeit wenig Anhaltspunkte zur Stilbestimmung. Vereinzelte südliche Einwirkung zeigen die Mäanderurnen des ersten Jahrhunderts v.Chr. in Ostdeutschland (vgl. Kauffmann a.a.O., I, S. 482).

Die Aufnahme der für die germanische Kunstgestaltung der Völkerwanderungszeit so bezeichnenden Techniken und Formen der Kunst des Ostens, der Zellenverglasung, des Schrägschnitts, der Durchbruchsarbeit, des Flechtbandes, geschieht unvermittelt und bisher noch ungeklärt. Einen großen Teil dieser Formen und Techniken mögen die Germanen sich auf ihren Wanderungen angeeignet haben. Aber auch zu den seßhaft gebliebenen Germanen, zumal zu den Skandinaviern, dringen die Neuerungen schon früh.

Über das sehr umfangreiche Schrifttum sind vor allem die zusammenfassenden Werke zu vergleichen: Lindenschmit-Schumacher, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, 1864—1911. — Montelius, Les temps préhistoriques en Suède, 1895. — Müller, Nordische Altertumskunde, 1897. Ferner die zahlreichen Arbeiten von Schuchhardt (besonders Alteuropa[2], 1926), Kossinna und Reinecke, die neuesten Zusammenfassungen bei Kauffmann, Deutsche Altertumskunde, I, 1913 und Kossinna, Ursprung und Verbreitung der Germanen, I, 1926, II, 1927, sowie Jacob-Friesen, Grundfragen der Urgeschichtsforschung, 1928. — Wahle, Vorgeschichte des deutschen Volkes, 1924. — Hoernes-Menghin, Urgeschichte der bildenden Künste in Europa[3], 1925. — Brøgger, Kulturgeschichte des norwegischen Altertums, 1926. — Mogk, Germanische Religion, 1924.

II. Die Kunst im Zeitalter der Völkerwanderung und der germanischen Königreiche

1. Die Wanderung

Die Träger des Formwillens, der die Kunst der ersten nachchristlichen Jahrhunderte fast in ganz Europa beherrscht, sind die Germanen. Dies ist nicht so zu verstehen, als ob die Germanen, die nunmehr zur Herrschaft kommen, die Formen erfunden hätten. Die Zeit des untergehenden Römerreiches war reif für den Verfall der anthropozentrischen Kunst der südlichen Völker. Sie wäre wohl durch die, wie wir gesehen haben, in den Grenzgebieten Asiens beheimateten Formen abgelöst worden, auch wenn das Römerreich noch Bestand gehabt hätte. Das Christentum, ursprünglich der Sinnenfreudigkeit der Antike minder feindlich als das Germanentum, konnte

Tassilokelch.
Kremsmünster, Stiftsschatz.
(Nach Riegl-Zimmermann)

doch die klassische Form nicht schützen (vgl. Neuß, Kunst der alten Christen, 1926, S. 132). In der Tat aber haben die Germanen durch ihre großen Wanderungen zur Ausbreitung der asiatischen Formen das Entscheidende beigetragen; sie sind ihre Träger. Daß die Germanen nicht eigentlich diese Formen erfunden haben, geht allein schon aus der Tatsache hervor, daß Schrägschnitt und Flechtband in den früheren Epochen dem Germanengebiet ebenso fremd sind, wie den Römern und den Kelten.

Bevor wir uns anschicken festzustellen, in welcher Weise die Germanen zur Verbreitung der für die Völkerwanderungszeit so bezeichnenden Formenwelt beigetragen haben, müssen wir einen Blick auf ihre Wanderungen werfen.

18. Pfeiler der Stupa in Santschi.

Um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sehen wir die mittleren Breiten Europas von Kelten, die nördlichen von Germanen bewohnt; im Süden dehnt sich das Römerreich aus. Die Völker sind nicht völlig seßhaft, vielmehr in einem Zustande langsamer, fast unmerklicher Verschiebung ihrer Grenzen. Im zweiten Jahrhundert kündigt sich aus unbekannten Ursachen eine stärkere Bewegung an. Die nach Mittel- und Süddeutschland vorgedrungenen Kelten fluten zum zweitenmal nach Westen. Zu den ersten unter den Rückwanderern gehören die Volcen in Thüringen, ein keltischer Grenzstamm, nach dem das ganze Volk von den Deutschen den Namen der Welschen erhält. Bald folgen ihnen die ihnen verwandten, in Böhmen und Baiern wohnenden Boier und die in Schwaben ansässigen Helvetier. Nach Mittel- und Süddeutschland fluten Germanen nach, mit solcher Schnelligkeit, daß zur Zeit Caesars bereits ein Teil Süddeutschlands von Germanen besetzt ist. In das helle Licht der Geschichte sind jene Germanenzüge getreten, die zu Berührungen mit den Römern geführt haben, wie der Zug der Kimbern und Teutonen, 113—101 v. Chr., und der Zug der Sweben unter Ariowist. Aber diese Züge sind nur ein Teil der gesamten Wanderungen. Wir wissen z. B., daß bereits im zweiten Jahrhundert die Langobarden, die einen Zweig der Wandalen, also der Ostgermanen bilden, zu den westgermanischen Sweben auswandern, und in ähnlicher Weise müssen wir uns die beiden letzten Jahrhunderte v. Chr. von dauernden Wanderungen der germanischen Stämme erfüllt denken.

Die Germanen teilen sich in drei größere durch Sprache und Sitten unterschiedene Völker: Die Skandinavier im Norden, die Ostgermanen zwischen Oder und Weichsel und die Westgermanen westlich der Oder. Unter ihnen dürften die Westgermanen am volkreichsten gewesen sein. Diese gliedern sich wieder in drei große Landsmannschaften, nämlich die Ingwaien an der Nordsee, Marsen, Friesen und Kimbern umfassend, die Istwaien im späteren Sachsenlande, die sich zur Zeit Cäsars bereits bis an den Rhein ausdehnen, endlich die Irminen; der Hauptstamm der Irminen ist der swebische. Er ist zur Zeit Cäsars schon zum großen Teil auf der Wanderschaft im Süden, ein Drittel im Elsaß und in den verlassenen Gebieten der Helvetier, ein anderer, die Markomannen, auf dem Wege in die Gebiete der Boier. Auch Cherusker, Ermunduren und Chatten gehören zu den Irminen, ebenso die noch am längsten seßhaft gebliebenen Semnonen, das Stammvolk der Alamannen. Die in Sitte und Sprache altertümlicheren Ostgermanen gliedern sich im wesentlichen in die beiden Verbände der Lugier und Wandalen; zu ihnen gehören die im ersten Jahrhundert vor Christi Geburt aus Gotland ausgewanderten Goten und Gepiden und die aus Bornholm ausgewanderten Burgunden, ursprünglich auch die Langobarden.

19. Schmuckstück aus Kotschkar. Leningrad, Ermitage.

Die Römer erreichen unter Cäsar den Rhein. Unter Tiberius und Claudius wird auch die Donaugrenze festgelegt. Gleichzeitig versuchen die Römer im Norden die Grenze vom Rhein zur Elbe vorzuschieben. Dies gelingt auf die Dauer nicht. Nach langen Kämpfen im Wesergebiet sehen sich die Römer endgültig auf die Grenzen gewiesen, die durch Rhein und Donau bestimmt werden. Der Winkel zwischen beiden Strömen wird seit Domitian durch einen Grenzwall verteidigt, der an dem Zusammenstoß von Ober- und Niedergermanien bei Rheinbrohl sich vom Rheine löst, über den Taunus bis zum Nordrande der Wetterau zieht, dann südlich von Hanau den Main erreicht. Von Wörth bei Aschaffenburg aus läuft die Grenze ursprünglich in einer Nordsüdlinie nach Wimpfen, dann den Neckar entlang bis Rottweil und weiter ohne Befestigung, Germanien von Rätien trennend, nach Windisch. Um 150 wird der Limes vom Main weiter nach Osten vorgetragen; er verläuft in gerader Linie von Miltenberg bis Lorch im Remstal und von hier in leichtem Bogen östlich bis Eining a. D. (vgl. Barthel, Die Erforschung des obergermanisch-rätischen Limes, Berichte der römisch-germanischen Kommission, III, 1909, S. 167ff., VI, 1913, S. 114ff.). Das von ihm umschlossene Gebiet, das Decumatland, wird langsam romanisiert. Die alten keltischen Städte verwandeln sich in römische, neue Kastelle werden Ausgangspunkte weiterer bürgerlicher Siedlungen. Unter Traian dringen die Römer noch über die untere Donau vor und machen 101—107 das Land der Theiß zwischen Donau und Ostkarpathen, Dakien, zur römischen Provinz.

Ein Jahrhundert lang etwa halten die germanischen Wanderungen sich von den römischen Grenzen fern. Nach dem Tode des Antoninus Pius (gestorben 161) aber wird ein Teil der Langobarden aus seinen Sitzen an der Elbe mit starker Gewalt nach Süden getrieben; sie ziehen durch Böhmen hindurch, Markomannen mit sich reißend, bis nach Dakien und weiter bis zur adriatischen Küste bei Aquileia. Marc Aurel weist sie in dem langen Markomannenkrieg (166—180) zurück, doch ohne nachhaltigen Erfolg.

Von nun an gibt es in dem Fluten der germanischen Völker für lange Zeit keinen Halt mehr. Gewaltige Wege legen die Ostgermanen zurück, kleinere die germanischen Völker im Westen. Bald nach dem Vorstoße der Langobarden setzen sich „alle Mannen" der ihnen benachbarten swebischen Semnonen in Marsch; die bevorzugte Waffe dieses Reitervolkes ist das zweischneidige Schwert, die Spatha. Sie dringen durch Thüringen zum Maine vor. 213 kommt es zu den ersten Kämpfen zwischen ihnen und den Römern am Limes. Später werden das Elsaß und die Schweiz besetzt; das Decumatland heißt schon vor 300 Alemannia. Vorübergehend dringen die Alamannen auch nach Italien und Gallien vor. 357 werden sie unter Iulian vorübergehend noch einmal aus dem Elsaß vertrieben. Ihr endgültiges Gebiet umfaßt Nordschweiz, Elsaß und das Neckar- und Donauland bis zum Lech. 496 werden sie von den Franken besiegt, 536, nach kurzer ostgotischer Schutzherrschaft, dem Frankenreiche einverleibt. Das Christentum dringt im Alamannenland noch in der Römerzeit ein (Bistümer Windisch und Augst), verschwindet aber wieder bis zum Auftauchen irischer Missionare, das zur Gründung des Klosters S. Gallen führt (um 614).

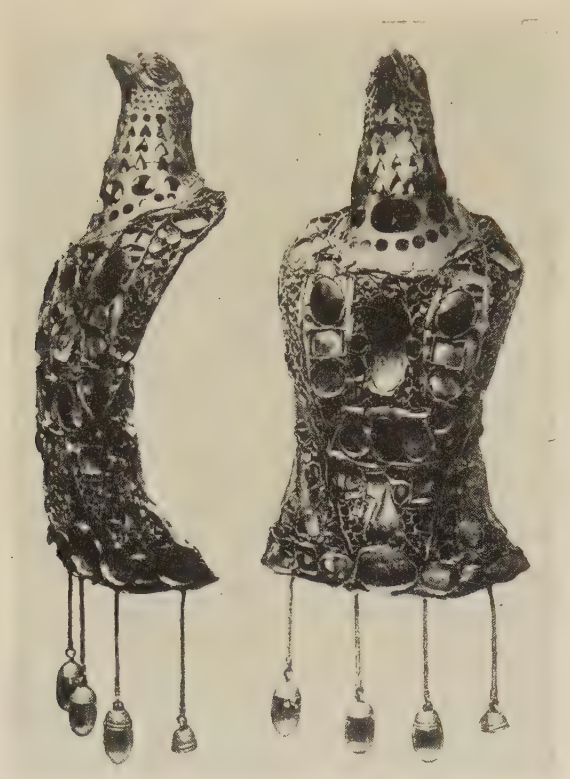
Die istwaischen Stämme am Niederrhein schließen sich seit dem 3. Jahrhundert zu einem Bund der Freilandbewohner, der Franken, zusammen. Sie erweisen sich bald als das härteste der deutschen Völker, dringen, die irminischen Chatten aufnehmend, nach Hessen, dann aber, von den Sachsen getrieben, auch über den Rhein nach Westen. 253 fluten sie in Gallien ein. Iulian gelingt für kurze Zeit die Zurückgewinnung von Köln. In dieser Epoche wird eine Trennung der Franken deutlich. Der irminische, östliche Teil rückt, die Alamannen zurücktreibend, rheinaufwärts vor bis an die Nordgrenze des Elsasses. Die mittleren Franken, nach ihren Sitzen am Ufer des Rheins „ripuarisch" genannt, erobern das noch um die Mitte des 3. Jahrhunderts zur Residenz der römischen Kaiser erhobene Trier und besetzen das Eifelgebiet; ihre Hauptstadt wird Köln. Die „salischen" Franken am Niederrhein und in Holland endlich überfluten bald die keltogermanischen Gebiete Belgiens. Sie finden zunächst bei Kamerijk Halt. Eine ihrer Adelsfamilien, die Merowingen, stellt ihnen die Könige. Chlodowech (481—511) ändert entscheidend die Art des germanischen Vordringens. Während die Westgermanen bisher das Land tatsächlich in Besitz nahmen, in das sie einwanderten, macht sich Chlodowech zum Landesherrn eines Staates, der vom Frankenvolk allein nicht mehr erfüllt werden kann. Er besetzt das römische Gallien, macht Soissons und Paris

zu seinen Residenzen, schlägt 496 die Alamannen und treibt sie in das nach ihrer swebischen Herkunft bald „schwäbisch“ genannte Gebiet zurück, erobert Burgund, vertreibt die Westgoten aus dem südlichen Gallien und macht den Katholizismus zur Staatsreligion. Mit dieser Ausdehnung der fränkischen Herrschaft auf undeutsche Gebiete beginnt eine neue Durchsetzung germanischen Geistes mit römischem Wesen.

20. Hängebecken aus Västergötland. Stockholm, Museum.

Nördlich von den Franken sitzen die Sachsen, an der Elbe von den Langobarden, nordwestlich von den Friesen begrenzt; sie sind die Nachkommen der Cherusker. Nördlich der Elbe dringen sie bis Holstein, im Westen bis zur holländischen Küste vor. Während die fränkische Waffe, das Wurfbeil, nach dem Stamme „Francisca“ genannt wird, erhalten die Sachsen ihren Namen nach ihrem einschneidigen Schwerte, dem Sax. Meerfahrten führen Teile der Sachsen bis zur Loiremündung und nach Britannien. Das keltische Britenland war durch Cäsar teilweise unter römische Botmäßigkeit geraten. Hadrian schützt 122—124 das römische Gebiet gegen die Einfälle der Pikten durch eine Mauer; doch wird unter Antoninus Pius die Nordgrenze bis zum Firth of Clyde vorgeschoben. Nach der Zurückziehung der römischen Truppen, 406, mehren sich die Pikteneinfälle. Zur Abwehr holt 449 der Britenfürst Vortigern seefahrende Germanen in das Land. Haugen und Sachsen aus dem Wesergebiet, bald auch Angeln aus dem nördlichen Schleswig und ihnen benachbarte Jüten besetzen große Teile Englands. Dauernd Verstärkung aus der Heimat heranziehend, verbünden sie sich bald mit den Pikten gegen ihre ursprünglichen Bundesgenossen, die sich bis 520 noch erfolgreich wehren. Die älteste sächsische Besiedlung, bevor der britische Volksheld Artur um 520 Halt gebietet, bedeckt das Land zwischen Südküste und Themse, nach den Himmelsrichtungen als Sussex (490), Wessex (519) und Essex (527) geschieden. Die an der Ostküste sich anschließenden Siedlungen der Angeln werden zunächst als Suffolk und Norfolk bezeichnet; sie dehnen sich gegen 600 auch nördlich des Humber aus. Allmählich bilden sich, unter ständiger Zuwanderung aus Nordwestdeutschland und stärkerer Mischung der Stämme, kleine Königreiche. So trägt, im Gegensatz zu Wales, Irland und Nordschottland, die ihre alte britische Kultur behalten, Südostengland zunächst ausgesprochen germanischen Charakter (Kauffmann a. a. O. II, S. 135). Kaum ein anderes deutsches Volk wahrt sein Volkstum und betont seine Eigenart so stark. Hier wird der Gegensatz zwischen theodisc (deutsch) und lœden (lateinisch) zuerst betont (786; vgl. Kauffmann a. a. O., S. 209). Dennoch sperren sich die Sachsen, und unter ihrem Einflusse auch die Angeln, die länger ihren heimischen Bräuchen treu bleiben, keineswegs gegen fremde Einwirkung. — Südlich der Sachsen sitzen auf dem Festlande, als Nachkommen der Ermunduren, die Thüringen, die sich nach dem Abzug der Markomannen aus Mitteldeutschland bis zum Main ausdehnen. 531 wird Thüringen von den Franken erobert. Die Markomannen selbst verlassen, im Gefolge des Hunnenvorstoßes, das alte Gebiet der Boier, deren Namen sie festhalten, und besetzen um 535 als Baiwaren das ganze Alpenland bis zur Etsch und Drau. 788 wird ihr Gebiet dem Frankenreich einverleibt.

Auch die Ostgermanen geben ihr Stammesgebiet vollständig auf; in das Grenzland östlich der Elbe rücken Slawen nach. Während die Nordgermanen einerseits in ihrer Gesamtheit in Skandinavien ansässig bleiben und nur kleinere Abteilungen nach Süden entsenden, so 267 Eruler zu den Goten, 528 Dänen an den



21. Fibeln aus Petrossa. Bukarest, Museum.

Niederrhein, erst seit 793 größere Volksmengen nach Britannien, Westfrankreich und selbst Süditalien, während anderseits die Westgermanen Deutschland westlich der Elbe, Nordfrankreich und Britannien besetzen, werden die Ostgermanen in abenteuerlichen Zügen durch ganz Europa bis an die Grenzen Asiens und selbst nach Afrika geführt. Ihnen vor allem ist es zu danken, daß die Einheitlichkeit der Kultur der Völkerwanderungszeit vom Kaspischen Meer bis zu den Toren des Herkules, von Britannien und der ultima Thule bis nach Karthago reicht. Sie sind es, die den Formenschatz des Ostens über ganz Europa ausbreiten. Es ist eine der gewaltigsten Aufgaben der Geschichte, zu verfolgen, wie diese Welt, die eben noch größtenteils von hellenisch-römischer Kultur erfüllt war, im Zusammenprall mit germanischer Art verändert wird, und wie dann die Sendboten des Christentums diese verwandelte Kultur mit orientalisch-römischem Geist erfüllen.

Während des Markomannenkrieges setzen sich um 170 die Wandalen in Bewegung. Sie machen kurz in Schlesien halt und gelangen von dort durch Dakien nach Siebenbürgen und Pannonien. Mit den benachbarten iranischen Alanen sowohl wie mit den Römern leben sie in Freundschaft. Der römische Feldherr Stilico ist Wandale. Durch das Drängen der Hunnen und die starke Volksvermehrung veranlaßt, wandern sie seit 401 längs des Limes nach Westen; 406 stehen sie, Alamannen mit sich reißend, bei Mainz und schlagen sich durch Gallien nach Spanien durch, wo sie 416—418 mit den Westgoten kämpfen. 429 setzen sie unter dem König Genseric nach Afrika über; 439 wird Karthago zur Residenz erhoben. In der Folgezeit fühlen sich die Wandalen als die Herren im römischen Reich. Der Sturz Westroms, 476, ist durch sie veranlaßt. Das schnell verweichlichte Volk wird 534 durch Iustinians Feldherrn Belisar überwunden und dem oströmischen Reich einverleibt. Die den Wandalen gefolgten Alamannen gründen in Westspanien ein swebisches Reich.

Die Burgunden ziehen um 280 hinter den Alamannen an den Limes südlich des Mains und im Gefolge der Wandalen an den Mittelrhein. Waltari- und Nibelungenlied geben ungewöhnlich zuverlässige Kunde von dieser kurzen Epoche. Versuche des Königs Gundihari, seine Macht nach Gallien auszudehnen, werden von dem römischen Statthalter Aëtius 436 abgewiesen. Unmittelbar darauf werden sie von den Hunnen größtenteils aufgerieben; ihre Reste siedeln die Römer 443 in Savoien an. Hier entwickelt sich ein burgundisches Reich auf römischer Grundlage, das von der Westschweiz bis in das spätere Burgund reicht, die Alamannen am Vordringen nach Westen hindert, aber 534 dem Reich der Franken einverleibt wird.

Etwa gleichzeitig mit den Wandalen setzen sich, unter Zurücklassung kleiner Volksteile in Samland, wo ihre Eigenkultur noch bis etwa 550 wahrzunehmen ist, die Goten unter der Führung von Heerkönigen in Bewegung. Ihnen folgen Rugier und Gepiden, die bereits im Donauland zur Ruhe kommen. Durch das Gebiet von Don und Dnjepr gelangen die Goten zum Schwarzen Meer, wo sie 214 mit Truppen des Caracalla zusammenstoßen. Am Schwarzen Meer breiten sie sich aus; bereits jetzt wird zwischen Austrogoti und Wisigoti geschieden. Gemeinsam mit skythischen Völkern rücken sie 248 in die Dobrudscha ein. Durch skandinavische Wikinger, Eruler, verstärkt, durchschwärmen sie das östliche Mittelmeer, dringen allenthalben in das Küstengebiet ein, plündern nebst anderen Stätten auch Ilion, Ephesos, Attika und den Peloponnes und machen reiche Beute. Nach 271 werden die Westgoten neben den Wandalen in Dakien angesiedelt. Seither bildet die Donau hier die Nordgrenze des Römerreichs. Gleichzeitig dehnen die Ostgoten unter ihrem großen König Ermanaric ihr Reich bis zur Ostsee und dem Ural aus. Von nun an gehen die beiden gotischen Völker getrennte Wege. Die Ostgoten werden von den Hunnen überrannt und zur Heeresfolge genötigt. Die Westgoten finden unter dem arianischen Kaiser Valens Aufnahme in das Römerreich. Nach dem Tode des Theodosius, 395, wählen sie Alaric zum König.

Im Einverständnis mit Stilico, dem oströmischen Heerführer, besetzt er seit 401 Italien. Nach Alarics frühem Tode, 410, dehnen sich die Westgoten nach Südfrankreich und 415 nach Spanien aus. Hier kämpfen sie im Dienste der Römer gegen die Wandalen, gegen Attila mit seinen Ostgoten und Gepiden in Frankreich. Ihr Gebiet umfaßt Südfrankreich und zunächst Nordspanien, ihre Residenz ist Toulouse. 463 müssen sie Orléans den Franken räumen. Damit beginnt der erbitterte Kampf zwischen Westgoten und Franken, Arianern und Katholiken um Gallien. 507 werden die Westgoten bei Poitiers von Chlodowech geworfen. Nur durch die Hilfe der Ostgoten halten sie sich im äußersten südlichen Frankreich in der neuen Residenz Narbonne. Von nun an ruht ihr Gewicht auf Spanien, das sie allmählich völlig erobern, mit der Residenz Toledo. Seit dem 7. Jahrhundert romanisiert und verweichlicht, müssen sie sich 711 den Arabern unterwerfen.

22. Fibel aus Szilagy Somlyo. Budapest, Nationalmuseum.

Die Ostgoten leisten nach der Zertrümmerung des Reiches des Ermanaric den Hunnen Heeresfolge, schlagen sich auf den katalaunischen Feldern 451 mit den Westgoten, trennen sich aber nach dem Tode Attilas, 453, von den in die Gegend des Schwarzen Meeres zurückkehrenden Hunnen und verbleiben als Verbündete Ostroms im südlichen Donaulande (vgl. Thierry, König Attila und seine Zeit, 1852). Ihr Führer Thiuderic verbringt die Jugend als Freund des Kaisers in Konstantinopel und geht völlig in der byzantinischen Kultur auf. Als kaiserlicher General hat er der germanischen Herrschaft des Audwaker in Italien ein Ende zu machen. 488 bricht er mit seinen Goten auf, 493 zieht er in Ravenna ein, das die Hauptstadt seines Reiches wird. Dieses italische Reich ist völlig von römischem Geist erfüllt; selbst der Gegensatz zwischen dem Arianismus der Goten und dem Katholizismus der heimischen Bevölkerung tritt in der Zeit des Thiuderic zurück. Der von ihm betriebenen Einigung aller Germanen stellt sich die erfolgreiche Politik des Franken Chlodowech entgegen. An dem Verlust seines germanischen Wesens geht 555 das Ostgotenreich, wie später das spanische Reich der Westgoten zugrunde. Schon Jordanes, der Geschichtschreiber der Goten, sieht in der Romanisierung das Ziel seines Volkstums. Ein fränkischer Versuch, in Italien Fuß zu fassen, scheitert. Die Apenninhalbinsel fällt für kurze Zeit an das östliche Römerreich zurück.

Wie die Ostgoten auf Veranlassung des römischen Kaisers selbst in Italien eindringen, um den Skiren Audwaker zu beseitigen, so kommen die ersten Angehörigen des Kerntrupps der Langobarden, der gegen 500 von der Elbe aufbricht und sich dann mit den Gepiden in die Theißniederung teilt, im Gefolge des oströmischen Heeres zur Vertreibung der Goten, 552. Unter dem Heerkönig Albwin zieht ihre Hauptmacht 568 in Venetien ein; 572 ist Oberitalien, 574 Mittelitalien erobert. Verona und Pavia werden ihre Residenzen. In Spoleto und Benevent bilden sich, neben dem Königtum, doch nicht in allzu großer Abhängigkeit von ihm, eigene langobardische Herzogtümer. Der römischen Kirche wäre dieses teils heidnische, teils arianische Volk gefährlich, fände sie nicht in der Königin Theodelind, einer Bairin, eine starke Stütze. Doch vergeht ein Jahrhundert, bis auf der Synode von Pavia 698 der Katholizismus zur Staatsreligion erhoben wird. Kein germanisches Volk hat im Süden seine Eigenart zunächst kräftiger erhalten als die Langobarden. Seit dem 8. Jahrhundert aber verfallen auch sie der Verwelschung. 751 schlagen sie den letzten Rest oströmischer Herrschaft in Italien, den Exarchat Ravenna, zu ihrem Reiche. In dem nun folgenden Kampf zwischen den Langobarden und dem jungen Kirchenstaat aber kommen dem Papst die Franken zu Hilfe. 774 wird von Karl dem Großen das langobardische Königtum beseitigt, 812 erkennt auch das Herzogtum Benevent die fränkische Herrschaft an. Der völligen Romanisierung Italiens vermögen die Franken kein Hindernis mehr in den Weg zu stellen.

Goten, Wandalen, Burgunden, Langobarden verfallen der Verwelschung, desgleichen der größere Teil der salischen Franken. Angeln und Sachsen schaffen ein britisches Reich, dessen

germanisches Wesen später durch verwelschte Normannen beeinträchtigt wird. Der Osten Europas, von Germanen entblößt, wird, bis auf die Rückgewinnung des heutigen Ostdeutschland und Österreich, den Slawen und den nachdrängenden Awaren und Magyaren ausgeliefert. Germanenland bleibt, durch alle Jahrhunderte, außer Skandinavien und England, das Gebiet von der Maas und Mosel bis zur Elbe, vom Wasgau und den Berner Alpen bis zur Etsch und Drau, d. h. das Gebiet der ripuarischen und chattischen Franken, Sachsen, Thüringen, Alamannen und Baiern. Das Merkmal ihres deutschen Wesens ist die Sprache. Die deutsche Sprache ist, trotz Lehnwörtern, Ureigentum aller Teile des deutschen Volkes. Hingegen kann von einer rein germanischen Kunst nicht die Rede sein.

Für die Entwicklung der Kunst in den von Germanen überfluteten Gebieten ist das Verhältnis zum Christentum von entscheidender Bedeutung. Der katholischen Idee widerspricht ein nationales Kirchentum; die Kunst jedoch, die im Gefolge der christlichen Lehre zu den Germanen kommt, duldet Umbildung überkommener Formen. Die Kunst der germanischen Völker ist zwar nicht, wie Sprache und Dichtung, germanischen Ursprungs, wohl aber sichtbar von ihnen umgeformt worden. Dies gilt gleichmäßig für die Kunst aller Germanen und zwar in dem Maße der Bewahrung ihres Volkstums.

Der Formenvorrat, den die Germanen auf ihrer Wanderung, hauptsächlich bei der Berührung mit den Völkern des Ostens, aufnehmen, erfährt eine gewaltige Bereicherung durch die Einwirkung der mediterranen Kultur, die ihnen sehr früh in untrennbarer Verbindung mit dem Christentum begegnet. Gewiß gibt es vorher schon eine Wirkung der heidnischen Mittelmeerkultur und -kunst; es wird später im einzelnen darauf hingewiesen. Südliche Einwirkung in reicherem Ausmaße erfahren die Germanen jedoch erst bei der Berührung mit dem Christentum.

Das Christentum entwickelt sich in den ersten Jahrhunderten zwischen den anderen obengenannten Religionen, den Ausläufern antiker Philosophie, wie dem Neuplatonismus, und unter Bekämpfung zahlreicher Irrlehren im eigenen Lager zu immer größerer Macht, bis es durch Constantin zur römischen Staatsreligion erhoben wird. „In der Entwicklung lassen sich drei Abschnitte unterscheiden. Zuerst wird sie beherrscht von dem siegreichen Vordringen des Christentums im römischen Reiche und durch die gleichzeitig die Kirche tief erschütternde Häresie des Arianismus. Die Führung auf dem Gebiete des innerkirchlichen Lebens (Theologie, Verfassung, Mönchtum) liegt im Orient, obgleich auch das Abendland stark daran beteiligt ist (4. Jahrhundert). In der Folge treten die großen christologischen Streitigkeiten hauptsächlich in den östlichen, die anthropologischen Lehrkämpfe in den westlichen Provinzen in den Vordergrund; die abendländische Theologie tritt völlig selbständig auf unter Führung des heiligen Augustinus, und durch die Auflösung des abendländischen Reiches wird noch mehr eine Sonderentwicklung der Kirche im Westen und im Osten eingeleitet (5. Jahrhundert). Die Fortsetzung der christologischen Streitigkeiten im Orient führt zu der Bildung von häretischen Nationalkirchen, die sich von der katholischen Kirche lossagen; zugleich lockern sich vielfach die Beziehungen zwischen Rom und den rechtgläubig gebliebenen Patriarchen des Orients, besonders denjenigen von Konstantinopel, die in der Kirche des griechischen Reiches eine führende Stellung erlangt haben. Die Verbreitung des Islams beschränkt schließlich in bedeutendem Maße die christliche Kultur im Osten. Unterdessen entstehen im Abendlande auf den Trümmern des Römerreiches germanische Staaten, die nach und nach von der Kirche für den katholischen Glauben gewonnen werden. Die christlich-römische Kultur bildet die Grundlage des kirchlichen Lebens, das sich unter der kraftvollen Leitung Roms und der Päpste entwickelt. Zugleich breitet sich das Christentum auf den britischen Inseln sowie auf dem Festlande weiter aus; die Franken schaffen ihr großes Reich, und so wird

die Grundlage gewonnen für die enge Verbindung zwischen der Kirche und den germanisch-romanischen Staaten (6. bis 7. Jahrhundert)." (Vgl. Hergenröther, Handbuch der allgemeinen Kirchengeschichte[5], I, 1911, S. 355f.)

Unter den wandernden germanischen Völkern verfallen die Ostgermanen dem Arianismus; das arianische Bekenntnis (vgl. Hergenröther a. a. O., I, S. 382ff.), das sich seit 318 von Alexandria ausbreitet, leugnet die wesenhafte Gottheit Christi; es gewinnt bereits unter Constantin, mehr noch unter Constantius, zahlreiche Anhänger im Osten des Reiches. Die gegen Osten vordringenden Germanen lernen daher das Christentum zunächst in der arianischen Form kennen. Zum Missionsbischof der Westgoten wird 341 in Antiochia Wulfila geweiht; er übersetzt gegen 350 die Bibel in das Gotische und bedient sich zur Niederschrift eines Alphabetes von 27 in den Grundzügen dem Griechischen entnommenen Zeichen. Während dieses gotische Alphabet bald verschwindet, hält sich die schon vorher gleichfalls am Rande der orientalischen Welt entstandene Runenschrift länger; sie greift nach Skandinavien und auch zu den Westgermanen über. Dort tritt an ihre Stelle bald das Latein. Die Westgoten übermitteln den Arianismus den Ostgoten, Gepiden, Burgunden und Wandalen. Das Westgotenreich wird 589 katholisch. Die Wandalen errichten in Afrika das unduldsamste der arianischen Reiche. Seine Vernichtung durch die Oströmer ist zugleich der siegreiche Kampf der rechtgläubigen Kirche gegen die Häresie. Die Ostgoten bleiben als Arianer duldsam; Totila beugt sich vor dem heiligen Benedict. Die Burgunden, anfänglich Arianer, wenden sich, unter der Einwirkung des Bischofs Patiens von Lyon (gest. 491), zur katholischen Lehre, zu der sich ihr König Sigismund 517 öffentlich bekennt. Die Langobarden werden durch die Königin Theodelind seit 590 zum Katholizismus geführt, doch verschwindet der Arianismus erst 698 vollständig. Die Franken empfangen 496 durch Bischof Remigius von Reims die Taufe. Bei den Alamannen wirkt im Beginn des 6. Jahrhunderts der hl. Fridolin als Missionar. Seit 610 vollenden die Iren Columbanus und Gallus, die Gründer des Wasgauklosters Luxeuil, die Christianisierung. Columbanus gründet 614 das Kloster Bobbio in der Lombardei, sein Gefährte S. Gallen. Unter den jüngeren Missionaren seien Magnus, der Stifter von Füssen, Pirmin, der westgotische Begründer der Reichenau, und der im Breisgau wirkende heilige Trudpert genannt. Im Lande der Baiern wirken schon im 5. Jahrhundert die heiligen Severin (gest. 482) und Valentin. Obgleich das Herzogshaus katholisch ist, lassen sich arianische Einwirkungen aus dem Osten nicht ausschalten. Erst dem heiligen Rupert, Bischof von Worms, dem Gründer von S. Peter in Salzburg, dem in Regensburg wirkenden Aquitanier Emmeram und dem in Freising tätigen Iren Corbinian gelingt die volle Christianisierung der Baiern. Im östlichen Franken wirkt der irische Bischof Kilian. Im rheinischen Franken hat das Christentum in den Bischöfen Nicetius von Trier (gest. 556) und Kunibert von Köln (623—63) machtvolle Vertreter. Der Aquitanier Goar und der Ire Disibod wirken am Mittelrhein; der Aquitanier Amandus wird Bischof von Maastricht. Sein Nachfolger Remaclus (gest. um 668) stiftet die Klöster Malmedy und Stablo; bald darnach wird das Kloster Prüm gegründet. Wirksame Tätigkeit entfalten auch der heilige Eligius, Bischof von Noyon (641—659) und die Maastrichter Bischöfe Lambert (gest. um 705) und Hubert (gest. 727). Im Rheinland sind neben den Benediktinerklöstern auch die Kollegiatstifter, wie S. Marien im Kapitol zu Köln und Bonn, wichtige Kulturmittelpunkte. Nach Britannien dringt das Christentum schon während der römischen Besetzung. Unter Diokletian erleidet der heilige Alban den Martertod. Mit dem 4. Jahrhundert beginnt die Christianisierung Irlands, die sich mit dem Auftreten des hl. Patricius (432) schnell über das ganze Land ausbreitet. Die Abtrennung vom Festlande während der Völkerwanderungszeit läßt hier ältere orientalische, aber auch druidische Formen länger bestehen als im übrigen westlichen Europa. In der Folgezeit haben irische Missionare einen starken Anteil an der Christianisierung Europas. Von Irland aus gründet der heilige Columba 565 das schottische Kloster Iona. Nicht von Irland aus, sondern auf Veranlassung Gregors d. Gr. erfolgt seit 597 durch den heiligen Augustinus die Bekehrung Englands. 601 werden das Erzbistum Canterbury und das Bistum Rochester gegründet. 627 tauft Paulinus in York den northumbrischen König Eadwine. 633 fällt Northumbrien noch einmal in die Hände der Heiden. König Oswald beruft, an Stelle der geflohenen angelsächsischen Geistlichen, den Iren Aidan, den Gründer des Klosters Lindisfarne (634), von dem die Missionare Cadd, Chad, Cuthbert und Wilfrid ausgehen. In der Folgezeit werden in Northumbrien 12 weitere Klöster gegründet, darunter Streanaeshalch, wo eine Kirchenversammlung 664 den Sieg der römischen über die irische Lehre bestimmt. Wessex wendet sich schon 635 dem Christentum zu; Dorchester und Winchester werden Bischofssitze. Die Südangeln werden durch den heiligen Felix, die Südsachsen 681 durch Wilfrid bekehrt. Am längsten widerstehen dem Christentum die Friesen, festländischen Sachsen und Thüringen. Jene werden seit 690 durch den heiligen Willibrord (gest. 739) überwunden, die Thüringen und Hessen seit 716 durch Bonifatius (um 675 bis 755). Zu dessen Schülern gehören Willibald von Eichstätt, Sturm, der Gründer von

Fulda (744), und Lullus, der Neugründer von Hersfeld. Karl der Große christianisiert endlich auch die Sachsen Gleichzeitig beginnt die Bekehrung der im Osten nachgerückten Slawen und Awaren. Schleswig wird durch Willehad, den ersten Bischof Bremens, Dänemark im 9. Jahrhundert durch den heiligen Ansgar christianisiert. Doch erlangt das Christentum in den skandinavischen Ländern erst im 11. Jahrhundert den vollen Sieg.

Die Bischofssitze und die als Pflanzstätten des Christentums gegründeten Klöster und Kollegiatstifter vor allem sind es, die den Germanen die Kunst der westlichen Mittelmeergebiete übermitteln.

Mit Rücksicht auf die häufige Nennung der Kunstschulen an den deutschen Bischofssitzen und in den Benediktinerklöstern sei im folgenden ihr Verzeichnis wenigstens für Westdeutschland gegeben: Bischofssitze: *Erzbistum Mainz*: Mainz, Worms, Speier, Straßburg, Windisch-Konstanz, Chur, Augsburg, Eichstätt, Würzburg, später noch Paderborn, Hildesheim, Verden, Halberstadt. *Erzbistum Köln*: Köln, Münster, Minden, Osnabrück, Utrecht, Maastricht-Lüttich. *Erzbistum Trier*: Trier, Metz, Toul, Verdun. *Erzbistum Bremen-Hamburg* (später): Bremen, Oldenburg-Lübeck, Ratzeburg, Mecklenburg-Schwerin. *Erzbistum Salzburg*: Salzburg, Regensburg, Passau, Freising, Säben-Brixen, später Gurk, Seckau, Lavant. *Erzbistum Besançon*: Besançon, Basel, Lausanne, Sitten.

Deutsche Klöster und Stifter von Bedeutung für die frühmittelalterliche Kunstgeschichte. I. *Franken und Thüringen:* Trier, S. Eucharius 4. Jhdt., S. Maximin 4. Jhdt., S. Paulin 4. Jhdt., S. Mathias 455. Metz, S. Arnulf, S. Peter. Mainz, S. Alban. Köln, S. Gereon, S. Ursula. Bonn. Utrecht (Kloster seit Bonifatius). Stablo 648. Malmedy 667. Mettlach 690. Echternach 698 (Willibrord). Kaiserswerth um 700. Köln, S. Marien im Kapitol 714. Amorbach 714. Prüm 721. Amöneburg 722 (Bonifatius). Ohrdruf 724. Fritzlar 732. Hersfeld 736 (Sturm). Murrhardt 742. Erfurt 743. Fulda 744 (Sturm). Disibodenberg 745. Heidenheim 748 (Willibald). Gorze 749 (Chrodegang). Lorsch 763. Pfeddersheim 763. Ansbach um 786. Feuchtwangen 792. Aschaffenburg 794. Werden um 800. Herrieden 810. Saalfeld 810. Seligenstadt 828 (Einhart). Hirsau 838. Essen 852. II. *Sachsen:* Minden (Domstift) 799. Osnabrück (Domstift) 799. Paderborn (Domstift) 799. Corvey 815. III. *Alamannien:* Straßburg Alt S. Peter (Maternus). Säkkingen. Luxeuil (Columban). Mehrerau 610. Disentis um 612. S. Gallen um 614. S. Trudpert um 640. Münster in Graubünden. Münster im Elsaß 661. Münster-Granfelden um 666. Rufach um 668. Reimersberg, S. Ursitz. Haslach 672. Schwarzach, gegr. in Arnulfsau 714. Reichenau 724 (Pirmin). Maursmünster 727. Murbach 727. Pfäfers 730. Neuweiler 730. Schuttern 734. Hornbach (Pirmin). Ellwangen 744. Gengenbach 746. Füssen. Kempten 752. Ottobeuren 764. Rheinau 778. Lindau. Buchau um 819. Zürich Fraumünster 853. S. Blasien 858. Andlau 880. IV. *Baiern:* Regensburg, S. Emmeram 649, Niedermünster. Salzburg, S. Peter vor 700, Nonnberg. Freising. 717 (Corbinian). Weihenstephan. Passau 739. Polling 740. Niederaltaich 741. Eichstätt 741 (Willibald). Tegernsee 746. Mondsee 748. Altomünster 750. Benedictbeuren 752. Wessobrunn 753. Moosburg 755. Schäftlarn 762. Scharnitz 763. Michelbeuren 767. Schlehdorf um 769. Innichen 769. Weltenburg 775. Kremsmünster 777. Schliersee 779. Chiemsee 782. Mattsee 784. Metten 790. Altötting 876.

Schrifttum: Aschbach, Geschichte der Westgoten, 1827. — Aschbach, Geschichte der Eruler und Gepiden, 1835. Binding, Das burgundisch-romanische Königreich, I, 1868. — Blasel, Die Wanderzüge der Langobarden, 1909. — Blok, Geschiedenis van het Nederlandsche Volk, I, 1912. — Bornhak, Geschichte der Franken unter den Merowingern, 1863. — Bugge, Die Wikinger, 1906. — Bugge, Norges Historie, I, 1912. — Calmet, Histoire ecclésiastique et civile de Lorraine, 1745 ff. — Dahlmann, Geschichte von Dänemark, 1840. — Dahn, Die Könige der Germanen, 1861—1909. — Derichsweiler, Geschichte der Burgunden bis zu ihrer Einverleibung in das fränkische Reich, 1863. — Döberl, Entwicklungsgeschichte Baierns,[3], I, 1916. — v. Eicken, Der Kampf der Westgoten und Römer unter Alarich, 1876. — Flegler, Das Königreich der Langobarden in Italien, 1851. — Gaupp, Die germanische Ansiedlung und Landteilung in den Provinzen des römischen Weltreiches, 1844. — Goessler, An der Schwelle vom germanischen Altertum zum Mittelalter, Württ. Vjsh. f. Landesgeschichte, N. F. 30, 1921, S. 1 ff. — Hartmann, Der Untergang der antiken Welt, 1910. — Hodgkin, Italy and her Invaders, 1892 ff. — Hodgkin, The History of England, 1906. — Hoops, Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 1911 ff. — Huber, Geschichte Österreichs, 1885. — Jahn, Die Herkunft der schlesischen Wandalen, Mannusbibliothek 22, 1922, S. 78 ff. — Kauffmann, Deutsche Altertumskunde, II, 1923. — Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde, 1880 ff. — Loebell, Gregor von Tours und seine Zeit, 1839. — Loewe, Die Reste der Germanen am Schwarzen Meer, 1896. — Martin, Études critiques sur la Suisse à l'Époque des Mérovingiens, 1910. — Mommsen, Ostgotische Studien, Ges. Schriften, VI, 1910. — Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde, 1870 ff. — Münch, Die nordgermanischen Völker, 1858. — Oman, England before the Norman Conquest, 1910. — Papencordt, Gesch. der wandalischen Herrschaft in Afrika, 1837. — Prou, La Gaule mérovingienne, 1897. — Rappaport, Die Einfälle der Goten

in das römische Reich, 1900. — Reitter, Der Glaube an die Fortdauer des römischen Reiches im Abendlande, Diss. München, 1900. — Rietschel, Die Civitas auf deutschem Boden, 1894. — Riezler, Geschichte Baierns, 1878 ff. — Rübel, Die Franken, 1904. — Schaumann, Gesch. des niedersächsischen Volkes, 1839. — Schmidt, Älteste Gesch. der Langobarden, Diss. Lpz., 1884. — Schmidt, Gesch. der Wandalen, 1901. — Schmidt, Gesch. d. german. Völker, 1909. — Schultze, Deutsche Gesch. bis zu den Karolingern, 1896. — Schumacher, Materialien zur Besiedlungsgeschichte Deutschlands, 1913. — Sars, Udsigt over den norske historie, 1873 ff. — Seeck, Gesch. des Untergangs der antiken Welt, 1897 ff. — Sehnsdorf, Die Germanen in den Balkanländern, 1899. — Sickel, Die Reiche der Völkerwanderung, Westdeutsche Zeitschrift, 1890, S. 217 ff. — Taylor, Greeks and Goths, 1879. — Villari, Le invasioni barbariche in Italia, 1900. — Wackernagel, Gesch. des Elsasses, 1919. — Wahle, Vorgeschichte des deutschen Volkes, 1921. — Weller, Die Besiedelung des Alemannenlandes, Württ. Vjsh. f. Landesgeschichte, N. F. 7, 1898, S. 301 ff. — Winkelmann, Geschichte der Angelsachsen, 1883. — Wright, The Celt, the Roman and the Saxon, 1885. — Zeuß, Die Herkunft der Baiern, 1839.

Boissier, Le christianisme et l'invasion des barbares, Revue des deux mondes, 1890. — Cumont, Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum, 1914. — Greith, Gesch. der altirischen Kirche, 1867. — Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands[3], I, 1904. — Heimbucher, Die Orden der katholischen Kirche[2], I, 1907. — Hergenröther, Handbuch der allgemeinen Kirchengeschichte[5], 1911 ff. — Jonas, Vita Columbani, ed. Krusch, 1905. — Meyer, Altgermanische Religionsgeschichte, 1910. — Mogk, Germanische Religion, 1924. — Neuss, Die Anfänge des Christentums im Rheinlande, 1923. — Schaafhausen, Der Eingang des Christentums in das deutsche Wesen, 1929. — Schlecht, Wissenschaftliche Festgabe zum zwölfhundertjährigen Jubiläum des hl. Corbinian, 1924, darin besonders Bauerreiß, Irische Frühmissionare in Südbayern. — v. Schubert, Staat und Kirche in den arianischen Königreichen, 1912. — v. Schubert, Geschichte der christlichen Kirche im Frühmittelalter, 1921. — Stokes, The early history of the Celtic church in Ireland, 1895. — Timerding, Die christliche Frühzeit Deutschlands, 1929. — Uhlhorn, Kämpfe und Siege des Christentums in der germanischen Welt, 1898.

2. Die Kunst der Germanen

Man hat versucht, die lange Epoche, die mit den Vorstößen der Germanen beginnt und mit der Schaffung des Karlingerreiches endigt, kunstgeschichtlich in mehrere Teile zu scheiden. Brenner a. a. O. schlägt folgende Abteilungen vor: Frühe römische Kaiserzeit, weströmische Kaiserzeit, späteres 5. Jahrhundert, Merowingenzeit. Diese Gliederung erweist sich als undurchführbar, weil in den verschiedenen Gegenden Europas die gleichen Formen keineswegs zur gleichen Zeit auftauchen. Einerseits ist, wie eingangs unter Hinweis auf den Gundestrupkessel erwähnt wurde, mit der Versendung östlicher Formen nach Westen und Norden zu rechnen. „Sans doute, il y eut du 4e au 6e siècle une hellénisation latente, inconsciente, générale, universelle de l'Europe; à ce moment tout vient de l'Orient, et l'Orient attire tous les regards" (Courajod, Leçons, I, 1899, S. 132). Die Beigaben eines Grabes, dessen Alter genau bestimmt ist, können älter sein als das Grab; ihre Entstehung muß nicht an den Ort des Grabes gebunden sein. So ist auch von verhältnismäßig sicheren Funden, wie den Beigaben des 1653 in Doornijk aufgedeckten Grabes des Frankenkönigs Childeric I., gestorben 481, nur der terminus ante gesichert, dagegen weder die Herkunft noch die Entstehungszeit aller Beigaben (vgl. S. 51). Die nämlichen Denkmäler, die im Frankenlande, wenn auch derber, in der Merowingenzeit geschaffen werden, entstehen bei den Goten des Schwarzen Meeres schon im 3. Jahrhundert. Das Kriterium für Alter, Entstehungsort und Wert bildet zumeist die Feinheit des Stückes. Je sorgsamer die Arbeit, desto mehr die Wahrscheinlichkeit ihrer östlichen oder mediterranen Entstehung oder doch wenigstens ihrer Abhängigkeit von östlichem Kunstgut, und desto früher die Zeit ihrer Schöpfung.

Hingegen dürfte Brenner mit der Einteilung der von Germanen überfluteten Gebiete Europas in die vier von uns früher gekennzeichneten Kulturkreise recht behalten. In den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung sind zu scheiden: 1. der südrussisch-donauländische Kulturkreis, dessen Wirkung in der Blütezeit der gotischen Reiche nach Italien und Südfrankreich

übergreift. 2. Der nordische Kulturkreis, Skandinavien und die Ostseeküsten umfassend, 3. der niedersächsisch-angelsächsische Kulturkreis, der sich in Britannien mit keltischen Elementen vermischt, 4. der fränkische Kulturkreis im ganzen Gebiete der Franken und der von ihnen unterworfenen Burgunden, Alamannen, Baiern und Thüringen. Er dringt früh in das Gebiet der Westgoten und Langobarden vor.

3. Gegenstände der germanischen Kunst

Die Überreste der Kunst der Völkerwanderungszeit werden zum größeren Teil durch Funde gebildet, die im Boden zum Vorschein gekommen sind. Der Baustoff der Germanen war Holz. Nur im Norden sind größere Holzwerke wie das Osebergschiff auf unsere Tage gelangt. Im übrigen Europa finden sich nur vereinzelt Grabbeigaben aus Holz, z. B. in Oberflacht. Häufiger erhalten sind Grabbeigaben aus Horn und Elfenbein, zumal Kämme. Von den steinernen Bauwerken der West- und Ostgoten, sowie der Burgunden, ist wenig mehr vorhanden, dieses wenige, wie das Grabmal des Thiuderic in Ravenna, zum größten Teil dem Formenvorrat des Südostens entnommen. Zahlreicher sind kleinere Steindenkmäler, vor allem Sarkophage, bei den Goten und Langobarden. Doch finden sich Grabsteine mit bildlichen Darstellungen auch im Norden. Zu ihnen gesellen sich kirchliche Ausstattungsstücke aus Stein und Stuck.

Der größte Teil der erhaltenen Denkmäler der Völkerwanderungszeit gehört der Töpfer- und Metallkunst an. Hiervon wiederum sind die Metallarbeiten von der archäologischen Forschung mit Liebe und Gründlichkeit bearbeitet. Gläser und Glasperlen für Halsschmuck entstammen zumeist dem Süden. Doch setzen die Franken am Rhein die römische Glastechnik mit eigenen Typen unmittelbar fort. Reste von Lederarbeiten und gewebten Stoffen sind zumal in niederdeutschen und dänischen Moorfunden zum Vorschein gekommen.

Von der Keramik, die auch in ihrer Verzierung keine organische Darstellung kennt, ist hier nicht zu sprechen (über die fränkischen Urnentypen vgl. Brenner a. a. O. S. 293ff.).

Unter den Metallarbeiten seien zunächst die Waffen genannt: das zweischneidige Langschwert, die Spatha, mit oft schön damaszierter Klinge und kurzem reich geschmücktem Knauf. Die Scheide aus Leder oder lederüberzogenem Holz trug einen Querriemen und Ortbandmetallzier. Neben der Spatha ist, besonders im Westen, das einschneidige Kurzschwert mit langem Griff, der Scramasax im Gebrauch. Er hat sich aus dem Sax, dem einschneidigen Messer, entwickelt. Die Francisca, die Wurfaxt der Franken und ihrer Nachbarvölker, hat außer ihrem ausdrucksvollen Umriß keinen weiteren Schmuck, ebenso die Ango, die Lanze mit dünner Eisenspitze. Hingegen ist die breite Blattklinge des Speers zuweilen tauschiert. Auch Bogen und Köcher wurden mit Metall geschmückt. Der Helm war ursprünglich ein Vorrecht der germanischen Heerführer; er zeigt die Kegelform des Spangenhelms, zuweilen mit Stirn- und Wangenschutz. Gleich den Helmen finden sich auch Brünnen aus Metallringen nur in seltenen Resten. Der runde Holzschild war lederüberzogen, in der Mitte mit einem reichgeschmückten Metallbuckel, außerdem wohl noch mit Nägeln besetzt und von einem Metallrand eingefaßt.

Das weitaus am häufigsten erhaltene metallene Schmuckstück, zur Befestigung des Mantels auf der Schulter oder des Frauengewandes auf der Brust dienend, ist die Fibel. Sie kommt in zwei Grundformen vor. Entweder wird die Nadel von einer runden Zierscheibe bedeckt (Rundfibel), wie sie in bescheidenen Ausmaßen schon von den Römern getragen wird, oder die Fibel paßt sich in mannigfaltigen Formen der Längsrichtung der Nadel an (über die Formen der Langfibel vgl. vor allem Sophus Müller, Salin, Åberg a. a. O.). Während für die Fibel überwiegend

Edelmetall oder Erz verwendet wird, ist die Gürtelschnalle und ihr Gegenstück, die Riemenzunge, wenn nicht aus Erz, so aus tauschiertem Eisen gebildet. Zumal die Burgunden haben Prachtstücke dieser Art, teilweise schon mit christlichen Darstellungen hervorgebracht. Daneben sind Arm-, Finger- und Ohrringe, Goldbrakteaten und sonstige Zierscheiben des Gewandes der Frauen und Ziernadeln zum Schmuck des Haares zu nennen. Für Halsketten werden außer den oben genannten Glasperlen auch farbige Steine, Ton- und Bernsteinkugeln verwendet. Reichen Metallschmuck tragen auch die Pferde.

Die größte Ausbeute an Funden gewähren die heidnischen Gräber. Christliche Vorschrift verbietet die Sitte, dem Toten Schmuck und Gerät auf den Weg zu geben. Doch verschwindet der reiche Gräberschmuck erst allmählich. Langsam zeigen sich neben den heidnischen Stücken die ersten christlichen Darstellungen auf Spangen und Gürtelschnallen, zuweilen mit christlichen Inschriften, die ersten christlichen Goldkreuze, sowie die frühesten mit Metall überzogenen christlichen Reliquiare, Buchdeckel und Königskronen.

Schrifttum. Almgren, Zur Bedeutung des Markomannenreiches in Böhmen für die Entwicklung der germanischen Industrie in der frühen Kaiserzeit, Mannus, 1913. — Brenner, Der Stand der Forschung über die Kultur der Merowingerzeit, 7. Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1915, S. 253ff. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, Bonner Jahrbücher, 1892. — Goette, Kulturgeschichte der Urzeit Germaniens, des Frankenreiches und Deutschlands im frühen Mittelalter, 1920. — Haupt, Die älteste Kunst insbesonders die Baukunst der Germanen[2], 1923. — Jung, Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit, 1922. — Kauffmann, Deutsche Altertumskunde, II, 1923. — Kossinna, Die deutsche Vorgeschichte[3], 1921. — Kossinna, Ursprung und Verbreitung der Germanen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit, 1926. — Leprieur, La peinture en occident du 5e au 9e siècle en dehors de l'Italie (in Michel, Histoire de l'art) I, 1, S. 312ff. 1905. — Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde, 1880ff. — Lindenschmit-Schumacher, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, I—V, 1864—1911. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst, II, 1909. — Panzer, Das germanische Tierornament und der Stil der Stabreimepik, Germania 1921, S. 80ff. — Schuchhardt, Alteuropa in seiner Kultur und Stilentwicklung[2], 1926. — Strzygowski, Brehm, Klebel, Wimmer, Schwieger, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 1926. — Venturi, Storia dell' arte Italiana, I, 1901, II, 1902. — Graf Vitzthum-Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, 1921. — Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, 1916. — Volbach, Metallarbeiten des christlichen Kultes in der Spätantike und im frühen Mittelalter, 1921.

4. Südosteuropa

Die ältesten Denkmale der Kunst der Völkerwanderungszeit finden sich im Gebiete der Goten am Schwarzen Meer und in den nördlich und westlich angrenzenden Ländern. Es sind ausschließlich Werke der Kleinkunst, einerseits verhältnismäßig schmucklose Töpferarbeiten, andererseits Schöpfungen der Schmiede-, besonders der Goldschmiedetechnik, Waffen, Schmuck, Gerät; hier zeigt die Kunst ihre größte Vollendung. Durchbruch-, Granulier- und Filigrantechnik, Silberniellierung und Eisentauschierung, Einlage von Edelsteinen und Halbedelsteinen in Metall, Gruben- und Zellenschmelz sind die verwendeten Techniken (vgl. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, 1910ff.). Die Stücke werden teils in großen Schatzniederlagen, teils in Grabfeldern im Boden gefunden. Ihre Bestimmung wird dadurch erschwert, daß zahlreiche Völker, Goten, Gepiden, Hunnen, Slawen, Awaren, Magyaren in einer Zeitspanne von wenigen Jahrhunderten die ehemals skythischen und sarmatischen Gebiete durchfluten.

In den Funden aus Kertsch (Panticapaeum) und Olbia, auch Yalta, läßt sich am deutlichsten der Anschluß der ältesten Kunst der Goten an die vorher schon im pontischen Gebiete vorhandenen skythischen und hellenistischen Formen feststellen. Der Goldhort von Petrossa (sog. Schatz

23. Kroatischer König. Spalato, Baptisterium.

des Athanaric, 1837 entdeckt, bis zum Weltkriege im Museum von Bukarest, zeigt die Anfänge der Übertragung dieser Formen nach Westen. Es ist goldener Schmuck für die Priestertracht (fünfzehn Teile, darunter sieben paarweise zusammengehörend) und Tischgerät (sieben Stücke, darunter zwei paarweise). Das Tischgerät besteht aus mit Edelsteinen besetzten durchbrochenen Henkelkörben, einer Schüssel mit Standfuß, einer schlanken Henkelkanne, einem Becken mit Relieffiguren; den Priesterschmuck bilden Halsringe, ein Kragen und vier große Fibeln in Vogelform (Abb. 21), teilweise mit Edelsteinen besetzt. Ein Teil der Fundstücke ist verloren (vgl. Odobesco a. a. O.) Ein ähnlicher aus Gefäßen und Schmucksachen zusammengesetzter Schatz gelangte 1912 aus Poltawa nach Leningrad.

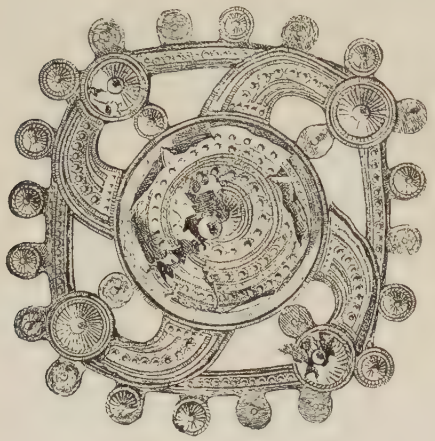
Eine genaue Chronologie dieser Funde ist trotz den eingehenden Forschungen Hampels bisher nicht möglich. Noch lassen sich die von den Goten, Gepiden, Hunnen, Slawen, Awaren und Magyaren hinterlassenen Werke mit Sicherheit nicht aus einander halten. Die meisten Funde kamen in Ungarn zu Tage; so in Ordás, Szeged, Nagyfalu, Keszthely, Dobogó, Pahók, Fenék, besonders in Szilagy-Somlyo (Abb. 22). Sie werden größtenteils im Ungarischen Nationalmuseum in Budapest aufbewahrt. Die Bestimmung wird noch überdies durch die Verschiedenartigkeit der Herkunft von Stücken eines geschlossenen Fundes erschwert. „Von Zentralasien nach Ungarn verschleppte Gegenstände können mit solchen spätrömischer und germanischer Herkunft in einem Funde liegen; die byzantinische Ware gelangt hierher; die alte italienische Handelsbeziehung wird fortgesetzt; es zeigt sich die autochthone Fabrikation der Provinzialen, dann aber auch der neue Geschmack der europäischen Germanenstaaten“ (vgl. Alföldi a. a. O., II, S. 1). Zu den frühesten Funden dieser Art gehören jene aus Osztópataka, die durch Münzen in das dritte Jahrhundert datiert werden (vgl. Hampel, Altertümer a. a. O.). Das Dunkel über den Funden der Folgezeit beginnt sich erst langsam zu lichten. Zumal die Gruppe der Keszthelyfunde, meist aus Bronze gegossene, durchbrochene und vergoldete Stücke, Riemenzungen, Schnallen, Beschläge, oft mit Darstellungen von Tierkämpfen verziert, die Hampel für sarmatisch hielt, sind durch die Untersuchungen von Alföldi und Fettich (a. a. O. S. 56ff.) als Werk der 568 in Ungarn eingezogenen Awaren erkannt. Sie unterscheiden sich von allen germanischen Funden schon durch das völlige Fehlen der Fibeln und zeigen die engste Stilbeziehung zur innerasiatischen Kunst.

Ein großer Schatz, silberne Kessel und Krüge, goldene Pokale und Schmuckstücke umfassend, gelangte aus Pekinje (Albanien) in die Sammlung Morgan zu New York und in das Museum zu Konstantinopel (Abb. 17; vgl. S. 13, sowie Strzygowski, Altai-Iran a. a. O.). Griechische Inschriften geben hier einen deutlichen Fingerzeig für die hellenistisch-skythische Herkunft. Der größte

24. Magier vor Herodes, Flucht nach Ägypten. Zara, Museum.

bisher bekannte Goldfund, wahrscheinlich erst im Zeitalter des Nachflutens slawischer Völker vergraben, ist der Schatz von Nagy Szent Miklós im Wiener Museum. Er besteht aus dreiundzwanzig goldenen Gegenständen, einem Paar gleicher Pokale, sieben bauchigen Krügen mit schmalem Hals, zehn Schalen, zwei Bechern, einer Vase und einem Horn in Treibarbeit mit vegetabilischer und geometrischer Ornamentik, zum Teil ursprünglich mit Glasschmelz versehen; einige Gefäße zeigen auch figürliche Darstellungen. So findet sich auf einem der Krüge ein Reiter mit geschulterter Lanze, der einen Gefangenen mit sich schleppt (Tafel 1); eine der Schalen trägt christliche Darstellungen und Inschriften; eine andere nennt als Hersteller Buila und Butaul. Diese Schalen dürften für christliche Bulgaren kaum vor dem neunten Jahrhundert gefertigt sein, während andere Teile des Schatzes aus älteren Zeiten stammen. Überall sehen wir hellenistisch-skythische Elemente sich mit sasanidischen und innerasiatischen Formen kreuzen. In dem spärlichen Ornament finden sich neben hellenistischen Palmetten geometrische Ranken asiatischer Herkunft (vgl. Riegl-Zimmermann a. a. O., II, Figur 93). An den Stil des Schatzes von Nagy Szent Miklós schließt noch die Art zahlreicher Fundstücke aus der magyarischen Landnahmezeit an. Beispiele: Beschläge aus dem Schatze von Blatnicza (vgl. Hampel a. a. O., III, S. 321f.) und Silberplatten aus Tarczal und Galgócz.

Das Christentum dringt im vierten Jahrhundert in Pannonien ein und überdauert wenigstens in den Städten die späteren Stürme der Völkerwanderung (vgl. Hampel, Altertümer a. a. O., I. S. 68ff.). Dennoch sind, außer in Salona, unzweifelhaft christliche Denkmäler der Frühzeit nur in kleiner Zahl und kaum vor dem achten Jahrhundert vorhanden. In einem Grab in Petőháza fand sich ein Metallkelch von gleicher Gestalt wie der Tassilokelch in Kremsmünster. Das im Nationalmuseum in Budapest befindliche Steindenkmal mit der Darstellung eines segnenden Priesters aus Aracs ist nach den dargestellten liturgischen Kopfbedeckungen frühestens in das 11. Jahrhundert zu setzen. Hingegen hat sich am Altar des Baptisteriums zu Spalato die Darstellung eines Königs aus der Zeit der kroatischen Landnahme erhalten (Abb. 23). Im Museum zu Zara zwei jüngere Platten mit Geburt Christi und Flucht nach Ägypten (Abb. 24). Ein verwandtes Relief aus Venedig im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum (Nr. 1712). Aus der gleichen Epoche



25. Zierscheibe aus Fyen.

Architekturteile, besonders Reste von Ciborienaltären, langobardischen Arbeiten verwandt, in Arbe, Zara, Spalato, Cattaro, ferner im Museum zu Agram, sowie in Szegszárd und Zalavár (Abbildungen in Hampel, Altertümer, Figur 327ff.), ferner in Strzygowski, Altslawische Kunst).

Zahlreiche Beispiele der skythisch beeinflußten Kunst werden in den unruhigen Zeiten des dritten bis fünften Jahrhunderts nach dem Westen verschleppt (vgl. Almgren, Zur Bedeutung des Markomannenreiches a. a. O.). Zu den frühesten Belegstücken gehört der in Wolfsheim gefundene Brustschmuck mit prächtigen Granateinlagen im Museum zu Wiesbaden; die Inschrift erwähnt den Namen des Sasaniden Ardaschir I. (gest. 241; vgl. Ebert a. a. O., Schumacher a. a. O. III, S. 31). Besonders stark strömt die Kunst des Schwarzen Meergebietes auf den Heerstraßen der Goten in die Ostseelande.

Schrifttum. Alföldi, Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien, I, 1924, II, 1926. — Diculescu, Die Wandalen und die Goten in Ungarn und Rumänien, 1923. — Diculescu, Die Gepiden, 1923. — Fettich, Das Kunstgewerbe der Avarenzeit in Ungarn, I, 1926. — Fettich, Über die Erforschung der Völkerwanderungszeit in Ungarn, Jahrbuch für prähist. u. ethnogr. Kunst, 1926. S. 265ff. — Fettich, Beiträge zum Entstehungsproblem des altgermanischen zweiten Stiles. Arch. Értesitö, 1929. — Götze, Ein goldenes Diadem der Völkerwanderungszeit, Berrenbergfestschrift, 1921. — Grempler, Der Fund von Sackrau, 1888. — Hampel, Der Goldfund von Nagy Szent Miklós, 1885. — Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn, 1905. — Jelić, Die Inschrift der Builaschale, Studien z. Kunst d. Ostens, 1923. — Lipp, Die Gräberfelder von Keszthely, Ungar. Revue, I. — Odobesco, Le trésor de Petrossa, I, 1889, II, 1900. — Patsch, Beiträge zur Völkerkunde von Südeuropa, III, 1928. — Petersen, Die frühgermanische Kultur in Ostdeutschland, 1929. — Riegl-Zimmermann, Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich und Ungarn, I, 1901, II, 1923. — Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, 1917. — Strzygowski, Altslawische Kunst, 1929. — Supka, Das Rätsel des Goldfundes von Nagy Szent Miklós, 1916.

5. Die Nordgermanen

Bis zum Beginn der gotischen Wanderung nimmt die Kunst auch der Nordgermanen an der Stilentwicklung der Kunst im übrigen Europa teil; die keltischen Latèneformen allerdings dringen nur vereinzelt bis nach Skandinavien vor. Åbergs Untersuchung „Förhistoriske nordisk ornamentik" (a. a. O., S. 64ff.) gibt die genauen Belege; vgl. die Zierscheibe aus Fyen (Abb. 25); hier auch der Nachweis des Auftauchens vereinzelter mediterraner Formen in der frühen Kaiserzeit. Erst infolge der Züge der Goten dringt die Völkerwanderungsornamentik vom Schwarzen Meergebiet nach Norden vor. Salin (a. a. O., S. 7ff., 42ff., 136ff.) weist ausführlich nach, daß die Fibel mit umgeschlagenem Fuße, die sich am frühesten auf der Krim findet, bald über die Ostseegebiete verbreitet wird (vgl. hierzu Almgren, Studien a. a. O.). Prokop erwähnt, ein Teil der Eruler sei in das Land der Gauten zurück gewandert. Tatsächlich finden sich in Ostpreußen, nach Ausweis der übrigen Grabbeigaben um 500, Fibeln, die nicht aus der heimischen gotischen Überlieferung erklärt werden können, die nur die Fibel mit Ringgarnitur, die Sternfußfibel und die Armbrustfibel kennt; diese jüngeren Fibeln, meist in Masuren gefunden, zeigen Aufnahme der bei den pontischen Goten üblichen Formen von Adlerkopf, Kerbschnitt, Ranke, ferner auch westgermanischer Ornamentik, wie des unregelmäßigen Flechtbandes, der Perlleiste, der viereckigen Kopfplatte. Ähnlich erfolgt die Rückwirkung auf Skandinavien. Gleichzeitig mit dem Fibeltyp gelangt eine Fülle südlicher Bronzegefäße, Sigillaten und besonders Münzen, meist dem zweiten und dritten Jahrhundert angehörend, nach Skandinavien; hier finden die Münzen

in heimischen Goldbrakteaten Nachahmung (vgl. Salin a. a. O., Shetelig a. a. O.). Damit erfährt die nordische Kunst, die seit der Zeit der Entstehung der Felsbilder menschliche und tierische Figuren kaum mehr gekannt hatte, eine starke Belebung. Menschliche Gestalten und Köpfe finden sich auf den Goldbrakteaten in großer Zahl, teils allein, teils in Verbindung mit Darstellung von Pferden (Abb. 26). Aus derartigen Vorbildern dürften sich die frühesten Odinsdarstellungen, z. B. auf dem in Vendel (Upland) gefundenen Helmbeschlag, entwickelt haben. In der ornamentalen Einfassung der Goldbrakteaten wirkt die geometrische Ornamentik der Bronzezeit nach.

26. Goldbrakteat aus Midt-Mjelde. Bergen, Museum.

Das übrige Metallgerät, vor allem die Fibeln, aber auch Schmuckplatten usw., entwickeln etwa bis zum Jahre 500 eine abstrakte Ornamentik, die teils aus Schrägschnittmotiven, teils aus Ranken und Flechtband gebildet ist, die hier im Norden vielleicht unmittelbar die Überlieferung der bronzezeitlichen Mäanderlinie (vgl. Abb. 20) fortsetzen; auf alle Fälle können die Mäander und Ranken auf den frühesten gotischen und skandinavischen Fibeln (Kühn, a. a. O., S. 75 ff.) unschwer aus der nordischen Überlieferung abgeleitet werden, ohne daß hierfür eine klassisch-mediterrane Einwirkung vorausgesetzt werden müßte. Die frühe gotische Fibel im Gebiet des Schwarzen Meeres, meist aus Silberblech, hat eine langgezogene Fußplatte, schmalen, runden Bügel, halbrunde Kopfplatte und Steineinlagen (vgl. die Fibel aus Szilagy Somlyo, Abb. 22). In Skandinavien wird diese Form bereichert. Die Kopfplatte wird viereckig, der Fuß kreuzförmig; die Steineinlagen verschwinden; allmählich werden die Formen reicher und mit organischen Darstellungen gemischt. Auch im Norden wird man in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung hellenistische Einwirkung, wie sie von eingeführten Stücken wie den Torsberger Silberplatten ausgeht (Abb. 27), nicht völlig in Abrede stellen dürfen (vgl. Salin a.a .O. S. 179). Wichtiger jedoch ist der Einfluß von Osten her (vgl. Strzygowski u. a., Heidnisches und Christliches, 1926, S. 14 ff.); die Gegenüberstellung des Nydamer Ortbandes im Flensburger Museum (Abb. 28) und eines sibirischen Gürtelbeschlages im Ermitage wirkt überzeugend. Schon in der Vendelzeit (seit 600) wird diese Ornamentik immer reicher und prunkvoller; sie scheint ihren Höhepunkt in der Epoche um 800 zu erreichen, aus der die ersten großen Monumentalwerke aus Holz auf uns gekommen sind, die Wikingerschiffe mit ihrem reichen Inhalt an Wagen und Schlitten. Die wichtigsten sind die drei Boote aus Nydam (das größte im Kieler Museum vaterländischer Altertümer), das bei Sandefjord gefundene Gokstadschiff und besonders das Osebergschiff im Museum zu Oslo (vgl. Brøgger u. a., Osebergfundet a. a. O., Strasser a. a. O.). Die Schätze des Osebergfundes sind den stolzesten Denkmalen der südländischen Antike gleichwertig. 1904 wurde das Schiff gefunden. Es ist 21,44 m lang, 5,10 m breit, in Eichenholz gearbeitet. Hinter dem Mast die Totenkammer, mit kostbaren Stoffen ausgestattet; darin lagen zwei weibliche Skelette, wohl Königin und Dienerin. Das ganze Deck voll Hausrat und Schätzen. Hinter der Totenkammer Küchengerät, im Vorderschiff ein Wagen, vier Schlitten, ein Stuhl, drei Betten, drei Zelte, ein Runenstock, Spaten, Eimer usw. Die Goldschätze des Schiffes wurden schon in alter Zeit geraubt.

27. Silberplatte aus Torsberg. Kiel, Museum vat. Altertümer.

Am wichtigsten Wagen und Schlitten. Kasten, Kufen, Deichseln sind mit überaus reicher, teils geometrischer, teils phantastisch aus Tieren und Pflanzenranken bestehender Ornamentik bedeckt. Es erscheint gewagt, der Chronologie Salins für die Fibelornamentik folgend, Stücke des Osebergschiffes mit geometrischer Ornamentik, wie die Schlitten (Abb. 29), für älter zu halten als die figürlichen Teile (Abb. 30, 31). Vielmehr dürften beide Arten von Ornamentik nur in Bezug auf die Typenentwicklung, nicht hinsichtlich der Entstehungszeit zu unterscheiden sein. In der gleichen Art wie die Schiffe muß man sich die Königshallen und später auch die Stabkirchen mit reicher Holzornamentik ausgestattet denken.

Die Entwicklung der Tierornamentik ist neuerdings von Brehm a. a. O. an nordeuropäischem und asiatischem Material untersucht. Seine Ermittlungen führen zu dem sicheren Ergebnis, daß die entscheidende Stelle für die Übermittelung der asiatischen Tierornamentik nach Europa in Rußland zu finden ist.

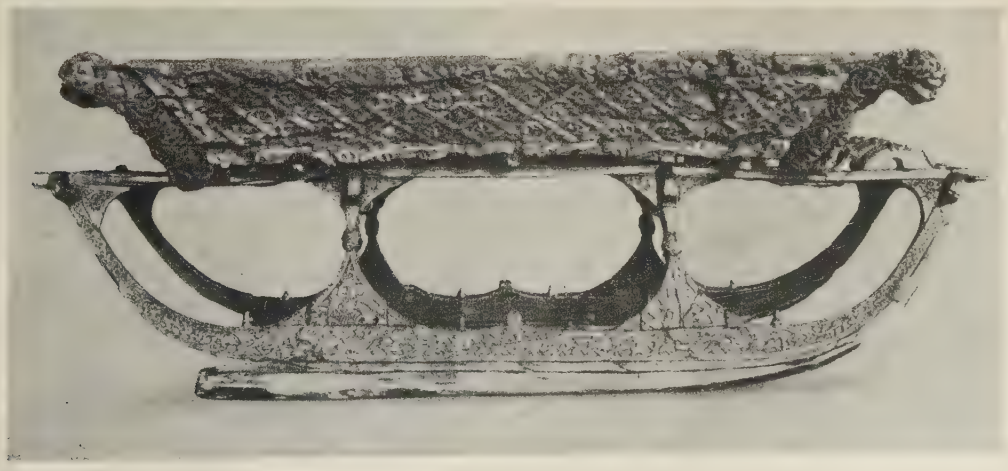
Steinplastik ist im Norden zunächst sehr selten. Runensteine nur mit Inschrift sind in

Reiterstein aus Hornhausen.
Halle, Provinzialmuseum.
(Neue Provinzialmuseum, Halle).

großer Zahl erhalten (vgl. Henning a. a. O., Hildebrand a. a. O., S. 50ff., 122, 140ff., Stephens a. a. O., Thorsen a. a. O.). Bildliche Darstellungen auf Steinen finden sich erst am Ende der Heidenzeit. Hierher gehört der Runenstein aus Tjängvide (Stockholm, Museum), der Odin auf dem achtfüßigen Sleipnir zeigt.

28. Ortband aus Nydam. Flensburg, Museum.

Schrifttum. Åberg, Ostpreußen in der Völkerwanderungszeit, 1919. — Åberg, Förhistoriske nordisk ornamentik, 1925. — Almgren, Studien über nordeuropäische Fibelformen, 2. Aufl., 1923. — Blume, Die germanischen Stämme zwischen Oder und Passarge zur römischen Kaiserzeit, I, 1912, II, 1915. — Brehm, Ursprung der germanischen Tierornamentik, in Strzygowski, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 1926. — Brøgger, Kulturgeschichte des norwegischen Altertums, 1926. — Brøgger, Falk, Shetelig, Osebergfundet, seit 1915. — Dybek, Sveriges Runurkunder. — Ebert, Zur Geschichte der Fibel mit umgeschlagenem Fuß, Prähistorische Zeitschrift, III, 1911, S. 232 ff. — Engelhardt, Torsberg Mosefund, 1863, Nydam Mosefund, 1865. — Henning, Die deutschen Runendenkmäler, 1889. — Heusler, Die altgermanische Dichtung, 1923. — Hildebrand, Das heidnische Zeitalter in Schweden, 1873. — Kühn, Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit, in Bossert, Gesch. des Kunstgewerbes, I, 1928. — Lindquist, Vendelkulturens alder och ursprung, 1926. — Montelius, Die Kultur Schwedens in vorchristlicher Zeit, 1885. — Montelius, Kulturgeschichte Schwedens von den ältesten Zeiten bis zum 11. Jahrhundert, 1906. — Müller, Die Tierornamentik im Norden, 1881. — Müller, Nordens forhistoriske archäologi, Nordisk Tidskrift, VIII, 1883. — Müller, Nordische Altertumskunde, 1897 f. — Nicolaysen, The vikingship from Gokstad, 1882. — Putzlar, Die Ornamentik der Runensteine, 1924. — Romdahl, Vendel und Byzanz, Studien zur Kunst des Ostens, 1923. — Salin, Die altgermanische Tierornamentik, 1904. — Shetelig, Vorgeschichte Norwegens, Mannus, III, 1911. — Shetelig, Zwei Goldbrakteaten im Berliner Münzkabinett, Prähistorische Zeitschrift, 1915, S. 15. — Strasser, Wikinger und Normannen, 1928. — Stephens, The old northern runic monuments, 1884. — Thorsen, De Danske runemindesmärker, 1879. — Worsaae, Danish Arts, 1852. — Worsaae, Nordiske oldsager, 1859.



29. Schlitten vom Osebergschiff. Oslo, Universitetets Oldsaksamling.

30. Pfosten vom Osebergschiff. Oslo, Universitetets Oldsaksamling.

6. Die Goten in Italien, Südfrankreich und Spanien

Die pontische Form der gotischen Fibeln und Gürtelschnallen wird im Beginn der weiteren Wanderung, d. h. im 5. Jahrhundert, zunächst unverändert beibehalten. Die Fibeln bewahren die schlanke Form mit sehr schlichtem Umriß. Die längliche Fußplatte ändert, nach Åbergs und Kühns Ermittlungen, kurz nach 400 ihren Typus, indem die größte Breite der Fußplatte von der unteren in die obere Hälfte verlegt wird; am Bügel der westgotischen Fibel findet sich in dieser Zeit, als Entlehnung aus der antiken Mittelmeerkultur, eine Palmette, die jedoch nach 480 wieder verschwindet. Als Ornament der Flächenfüllung herrschen Ranke, Mäander und Kerbschnitt vor. Die von den Germanen eingeführten Formen werden in der Frühzeit auch auf kleinere Gegenstände übertragen, die dem christlichen Kulte dienen. Bald jedoch erlangt die mediterrane Kunst, teils als bodenwüchsig weströmische, teils unter alexandrinischer, antiochenischer und byzantinischer Einwirkung, die Vorherrschaft. Von nun an geht die nordisch-ostische Formenwelt mit der südländischen Verbindungen verschiedener Art ein. Während in der Steinbaukunst, wie das Thiudericgrabmal und die Kirchen der Westgoten und Langobarden zeigen, der südliche Einschlag vorherrschen muß, da den Germanen bisher der eigene Steinbau fehlte, tritt in den übrigen Künsten das germanische Element stärker hervor. In der Bildnerkunst arbeiten durch das Christentum vermittelte orientalische Askese und germanische Abneigung gegen die Darstellung der menschlichen Gestalt gemeinsam am Abbau der mediterranen Überlieferung; in der monumentalen Freiplastik verschwindet die menschliche Figur vollständig; das Reiterdenkmal des Thiuderic in Ravenna ist eine der letzten Schöpfungen der spätantiken freien Bildnerkunst; in der christlichen Plastik der Sarkophage, der Ambonen und Chorschranken tritt die Gestalt des Menschen mehr und mehr zurück. Auch die Elfenbeinbildnerkunst läßt, seit dem Ende des weströmischen Reiches, in den germanischen Ländern nach; sie wird von nun an im Bedarfsfalle meist als Import aus dem Osten bezogen (vgl. Baum, Bischofsstuhl in Trier, Pantheon, 1929). Für die Malerei gelten ähnliche Voraussetzungen wie für die Baukunst in Stein. Die Mosaiken Thiuderics in Ravenna und die frühesten Buchmalereien der Westgoten zeigen Abhängigkeit von südlichen Vorbildern. Lediglich im Bereiche der gesamten Ornamentik, in der Architektur sowohl wie vor allem in der Kleinkunst, behaupten sich die von den Germanen in den Süden gebrachten Formen gegenüber der älteren mediterranen Ornamentik oder erzeugen gemeinsam mit ihr ein neues pflanzliches Rankenwerk in Verbindung mit den Flechtbandformen.

31. Steven des Osebergschiffes. Oslo, Universitetets Oldsaksamling.

Westgotische Überreste haben sich, abgesehen von Fibeln und kleinen Schmucksachen, in Italien nicht erhalten. Die Ausstattung des Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna (um 450) kann füglich nicht als germanische Arbeit in Anspruch genommen werden. Beträchtlicher sind die Zeugnisse der ostgotischen Kultur. Thiuderic suchte nicht nur das antike Erbe zu erhalten, er erbaute im überkommenen spätrömischen Stile Theater, Amphitheater, Thermen und Paläste; hierzu gesellt sich eine nicht geringe Zahl arianischer Gotteshäuser, die im wesentlichen in die seit Constantin ausgebildeten frühchristlichen Kirchentypen einzuordnen sein dürften. An Flächenschmuck haben sich aus Thiuderics Zeit in Ravenna das Kuppelmosaik im Baptisterium der Arianer, sowie die Darstellung der Wunder und Leiden Christi in S. Apollinare Nuovo erhalten; nichts in dieser Mosaikkunst gemahnt an germanische Art. Selbständigere Wege gehen die Bildhauer der ravennatischen Bauornamentik und der Sarkophage (vgl. die Darstellung der ravennatischen Sarkophagplastik in Neuss, Die Kunst der alten Christen, 1926, Abb. 65—73), deren Sonderentwicklung jedoch schon vor dem Auftauchen der Goten einsetzt. Ein Kompositkapitell der Herkulesbasilika zu Ravenna mit dem Monogramm Thiuderics sei hier als zuverlässiges Zeugnis der Weiterentwicklung der mediterranen Überlieferung genannt. In dem berühmten Grabmal des Thiuderic, für das unmittelbare Vorbilder nicht nachzuweisen sind, möchte die monumentale Gesinnung des Ostgotenkönigs immerhin nach selbständigem Ausdruck gesucht haben. Über das Denkmal und die an ihm verwendete germanische Ornamentik, vor allem den Zangenfries, sei auf die ausführliche Darstellung Haupts a. a. O. hingewiesen. Die Reiterbildnisse Thiuderics sind zerstört. Von Walahfrid Strabo besitzen wir noch die Schilderung eines Reiterstandbildes, das Karl d. Gr. nach Aachen gebracht hatte (vgl. S. 84, sowie v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländ. MA., 1896, S. 134 ff.). Von den Einrichtungsgegenständen der ravennatischen Kirchen gehört nichts mehr in seine Zeit. Unter den Kleinkunstfunden werden die Reste eines mit Filigran auf das reichste geschmückten Goldharnischs mit Recht für die Gotenepoche in Anspruch genommen; ihr Ornament ist durchaus südländisch (Haupt, Abb. 15). Die ostgotische Fibel hat eine rhombische Fußplatte, von kleinen Tierköpfen eingefaßt; am Ende des Fußes ein größerer Kopf. Diese Form ist in vielen Stücken in das Frankenland ausgeführt, dort auch nachgeahmt worden.

Der Aufenthalt der Westgoten in Frankreich fällt dort mit dem Ende der christlichen Antike zusammen. Sehr reich und verhältnismäßig auch gut erforscht ist die ornamentale Klein-

32. Krone des Reccesvinthus aus Fuente de Guarrazar. Paris, Musée de Cluny.

kunst, die mit ihnen ihren Einzug in Frankreich und Spanien hält (vgl. Barrière-Flavy a. a. O.). Hier sei nur auf den wertvollsten Fund hingewiesen, den in Fuente de Guarrazar bei Toledo entdeckten Goldschatz mit den durch Inschrift beglaubigten Weihekronen der Könige Svinthilanus (621—631) und Reccesvinthus (649—662). Im ganzen gelangten aus diesem Schatze neun Kronen in das Musée de Cluny zu Paris, drei Kronen in die Armeria Reale zu Madrid. Die Kronen sind wahrscheinlich in Toledo gefertigt worden. Die Kronreifen bestehen aus zwei über einander liegenden Goldplatten, von denen die äußeren mit Granateinlagen versehen sind. Die Granaten sind zu Lorbeerzweigen zusammengestellt. Die Hängeketten werden von durchbrochenen Herzblättern mit Palmetten gebildet. Am unteren Kronreifen sind die Buchstaben der Weihinschriften angebracht, mit Zellenmosaik bedeckt und mit großen Edelsteinen behangen (Abb. 32). Über die Kronen von Monza vgl. den Abschnitt über die Langobarden, über weitere Weihekronen Clemen, a. a. O., S. 28 ff.

Eine Gruppe von Elfenbeinbildwerken, rein südlichen Gepräges, lokalisiert Smith, im Gegensatz zu Haseloff, der für römischen Ursprung eintritt, in der Provence. Ihre Entstehungszeit wird durch eine beinerne Gürtelschnalle mit der Darstellung der Wächter am Grabe, aus dem Besitz des hl. Caesarius (gest. 542), heute in Notre Dame-la-Major zu Arles (Smith, Abb. 14), nach unten begrenzt. Zu den frühesten Arbeiten gehört das Bruchstück eines fünfteiligen Diptychons in Berlin (Abb. 76).

Aus der Zeit vor 711 finden sich in Spanien wenige Baureste. Kapitelle und Chorschranken in Merida, Sevilla, Toledo. An der Kirche S. Juan Bautista zu Baños de Cerato bei Palencia, 661 von Reccesvinth errichtet, sind die Säulen noch unberührt. Die antikisierenden Kapitelle zeigen, wie stark auch hier mediterrane Art das germanische Wesen zurückgedrängt hat. Ein Ausklingen des Flächenstils der Völkerwanderungszeit ist in asturischen Bauten zu spüren, deren Entstehungszeit von Haupt wohl mit Recht in das späte 8. Jahrhundert gerückt wird, während die spanische Forschung die meisten in das 9. Jahrhundert und später datiert. Die wichtigsten Denkmale sind S. Miguel de Lino bei Oviedo, S. Maria de Naranco, 848, weil „nimia vetustate consumpta", von Ramiro I. bereits wieder hergestellt, S. Cristina de Lena, San Salvador zu Val de Dios. Die Ornamentik dieser Bauten mit gewundenen Säulenschäften und tauartigen Stäben und Bändern, in Verbindung mit vegetabilischen Ranken (Abb. 33), zeigt die Fortsetzung der älteren Überlieferung.

Die im südfranzösischen Durchzugsgebiet der Westgoten erhaltenen kirchlichen Denkmäler, so die Zentralanlagen in Aix, Riez, Venasque (Vaucluse), die Daurade in Toulouse, aus einem zehneckigen Apollotempel entwickelt, setzen die mediterrane Tradition fort.

Zahlreicher als die Bauwerke sind die christlichen Sarkophage erhalten (vgl. Le Blant a. a. O.), so in Arles, Nimes, S.-Guilhem-le-Désert (Gellone), Narbonne, Toulouse, Moissac, Bordeaux, Elne, Barcelona, Gerona. Ihre chronologische Ordnung zeigt wachsenden Verzicht auf die Darstellung der menschlichen Figur, die in den Arler Sarkophagen der Frühzeit noch überwiegt. Der Sarkophag von Gellone (Abb. 34) hat im unteren Teile noch stehende Figuren, durch Säulen und Rahmen von einander getrennt, auf dem Deckel Daniel in der Löwengrube zwischen vier Pflanzenornamenten. Auf einem Sarkophag im Museum zu Nimes zeigt die Vorderseite, siebenteilig durch Pilaster gegliedert, Christus und je einen Apostel; dazwischen Felder mit Pflanzenranken. In Toulouse (Museum 505 a) ein Sarkophag mit Eberjagd am unteren Teile, Monogramm Christi auf dem Deckel, jeweils zwischen Weinranken (Abb. 35).

33. S. Maria de Naranco, Konsolenuntersatz.

Dieselbe Ornamentik auch an Gebälkteilen, Friesen, Gesimsen, Kämpfern, Altartischen, Chorschrankenplatten, wie sie sich in den Kirchen zu Vence und Gellone, sowie in großer Zahl in sämtlichen südgallischen Museen erhalten haben. Aufzählung in der Studie von Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, S. 96ff., dazu Porter a. a. O., S. 28 ff.

Von dem Reichtum des Westgotengebietes an Mosaiken kann man sich heute kaum noch eine Vorstellung machen. Den großartigsten Schmuck wies wohl die nach ihren Goldmosaiken genannte, 1764 zerstörte Daurade in Toulouse auf (vgl. die Rekonstruktion in Clemen, Roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden, S. 183 ff.). In drei Geschoßreihen bedeckten die Wände des Dekagons in 22 Blendbogen mehr als 60 Darstellungen, und zwar in starker Anlehnung an orientalische Muster. Die Mitte der Ostwand nahm die Darstellung des Pantokrator und der Panagia ein; sie waren von Erzengeln und Aposteln umgeben; unten Erzväter und Propheten, oben Kindheit Christi. Zahlreiche Mosaiken werden aus der Auvergne überliefert. Die Wände der Kathedrale von Clermont erhalten durch Bischof Numatius Mosaikschmuck. Auch S.-Paul in Issoire, schon 318 gegründet, war mit Mosaiken geziert. Erhalten haben sich frühchristliche Mosaiken in den Baptisterien von Die (Drôme) und von Valence, dort mit Darstellungen der Flüsse des Paradieses, in Valence mit Tierbildern. Ein Fußbodenmosaik mit Vögeln und Fabeltieren gelangte aus der Krypta von S.-Hilaire-le-Grand in das Museum von Poitiers. Außerhalb der Kirche von Taron (Basses-Pyrénées) fand sich ein Mosaik mit Darstellung eines Baumes. Wertvolle Mosaikreste kamen in der 575 gegründeten Kirche S.-Genès in Thiers zum Vorschein; sie zeigen Tiere und Phantasiewesen in offenkundiger Anlehnung an sasanidische Stoffe (Abb. sämtlicher Mosaiken in Clemen, Romanische Monumentalmalerei, S. 171 ff., 683).

34. Sarkophag. Gellone (S.-Guilhem-le-Désert), Kirche.

Es wäre verwunderlich, wenn als einzige Kunst die Buchmalerei sich der mediterranen Tradition entzöge. Im Süden Italiens verstärkt sich nach dem Ende der Ostgotenherrschaft, vermittelt durch Byzanz, die altchristliche Überlieferung. Daß die Buchmalerei in Rom, im Anschluß an die altchristliche Tradition, weiterblühte, wird durch die von Beda erwähnte Ausfuhr zahlreicher neu entstandener Handschriften nach dem Norden bewiesen (vgl. Hörle, Frühmittelalterliche Mönchs- und Klerikerbildung in Italien, 1914, S. 43ff.). Mag der langobardische Norden Italiens sich der klassisch-byzantinischen Einwirkung der römischen Schreibschulen entzogen haben, das katholisch gewordene Westgotenreich Spaniens verzichtet nicht darauf. Das wichtigste Beispiel dieser Beeinflussung sieht Haseloff in seiner Kritik des Werkes Zimmermanns über die Vorkarolingischen Miniaturen, S. 190f., in dem Ashburnhampentateuch der Pariser Nationalbibliothek (Nouv. acq. lat. 2334), ein zweites, die Tradition bis zum 8. Jahrhundert erhaltendes, in der Danilabibel in Cava bei Salerno. Der Ashburnhampentateuch (vgl. v. Gebhardt a. a. O.), früher in S.-Gatien zu Tours, wird von einigen Forschern bis in das 6. Jahrhundert hinauf datiert. Seine lebendige Darstellung im Figürlichen und Landschaftlichen, die Füllungen der Bildfläche mit knappen Szenen, die frische Färbung zeigen, nach Neuss, Anschluß an die ältere lateinisch-mauretanische Kunst (Abb. 37). Neben der mediterranen Einwirkung aber macht sich, worauf gleichfalls zuerst Neuss hingewiesen hat, eine heimische keltiberische Überlieferung bemerkbar, die vielleicht von Irland aus gefördert wurde. Über die sich um den 786 verfaßten Apokalypsekommentar des Beatus von Liëbana gruppierenden Frühwerke ist eine Untersuchung von Neuss in Vorbereitung. Deutlich noch dringt keltische Formgebung in Werken von der Art der 960 entstandenen Bibel von S. Isidoro zu León durch (Neuss, S. 72ff., Abb. 71ff.).

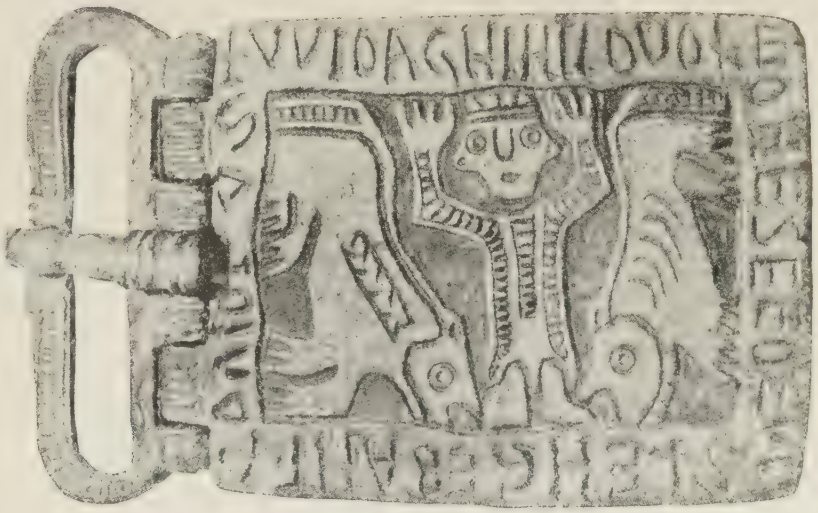
Schrifttum. Åberg, Die Goten und Langobarden in Italien, 1920. — Åberg, Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, 1922. — Barrière-Flavy, Étude sur les sépultures barbares du Midi et de l'Ouest de la France, 1892. — Barrière-Flavy, Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule, 1901. — Berger, Histoire de la Vulgata, 1893. — Le Blant, Étude sur les sarcophages de la ville d'Arles, 1878. — Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, 1886. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — v. Gebhardt, The miniatures of the Ashburnham Pentateuch, 1883. — Götze, Gotische Schnallen, 1907. — Gomez-Moreno, Iglesias mozarabes, Arte español de los siglos IX à XI, 1919.

35. Sarkophag. Toulouse, Museum.

— Haseloff, Ein altchristliches Relief aus der Blütezeit römischer Elfenbeinschnitzerei, Jahrbuch d. preuß. KS., 1903, S. 47. — Lafaye, Inventaire des mosaïques de la Gaule I, Narbonnaise et Aquitaine, 1910. — Mommsen, Ostgotische Studien, Gesammelte Schriften, Band 6, 1910. — Neuss, Die catalanische Bibelillustration, 1922. — Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928. — Quentin, Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgata, 1922. — Schulz, Das Grabmal des Theodorich zu Ravenna, 1911. — Smith, A source of mediaeval style in France, Art Studies, 1924. — Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, 1884.

7. Die Burgunden

Die Kunst der Burgunden hebt sich von jener der Nachbarstämme klar ab. Im Gegensatze zu den anderen Germanen schmücken sie auch die Schöpfungen des Handwerks in großer Zahl mit figürlichen Darstellungen. Fibeln sind selten; der vorherrschende Schmuck sind die Gürtelschnalle und das Gürtelbeschläg, teils aus Erz, teils aus Eisen und silbertauschiert, zuweilen aus Horn. Unter den Darstellungen finden sich Oranten, Habakuk, das Brot bringend, Daniel in der Löwengrube, im östlichen Sinne bekleidet (Abb. 36), die drei Jünglinge im Feuerofen, der Einzug Christi in Jerusalem. Die zugehörigen Inschriften sind lateinisch, nicht im Runencharakter gehalten. Flechtband zeigt sich zuweilen



36. Schnalle aus Daillens. Bern, Hist. Museum.

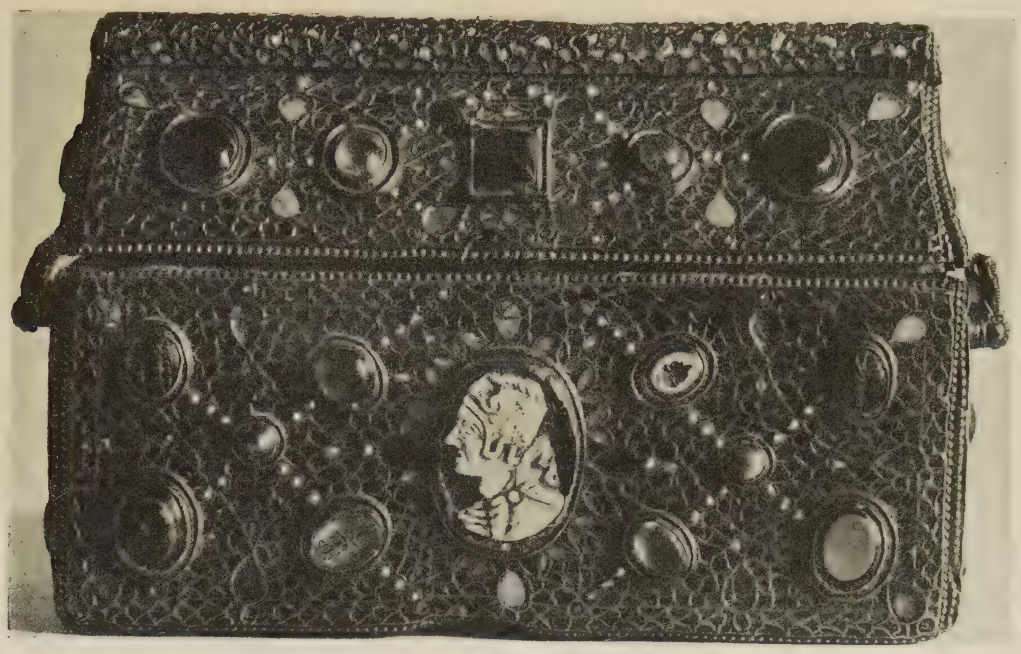
37. Auszug aus der Arche und Noahs Opfer. Ashburnhampentateuch. Paris, Bibl. nat. N. A. lat. 2334.

38. Romainmôtier. Kirche, Ambo.

mit Pflanzenornament verbunden. Auf Grund der Funde der burgundischen Gürtelschnallen läßt sich der Umfang des burgundischen Gebietes genau umreißen.

Von Werken der christlichen Kleinkunst seien die 1845 in Gourdon gemachten Funde, heute in der Pariser Nationalbibliothek, zunächst genannt, ein zweihenkeliger Kelch mit Blattornament und Zellenverglasung und eine rechteckige Platte mit Kreuz und Einfassung in der gleichen Technik. Am gleichen Orte gefundene Münzen des Kaisers Iustinus († 527) geben einen Hinweis auf die späteste Entstehungszeit dieser für den christlichen Gebrauch bestimmten Stücke. Größer, doch entsprechend der jüngeren Ursprungszeit, nachlässiger gefertigt, ist das prächtige Reliquienkästlein in S. Maurice d'Agaune (Abb. 39), völlig mit farbiger Zellenverglasung auf Goldgrund bedeckt; dazwischen sind Edelsteine und Kameen gearbeitet. Die Rückseite enthält in die Rauten eines Netzmusters verteilt, eine Inschrift mit den Namen der Stifter und der Künstler: TEVDERIGVS PRESBITER IN HONVRE SCI MAVRITII FIERI IVSSIT AMEN. NORDOLAVS ET RIHLINDIS ORDENARVNT FABRICARE. VNDIHO ET ELLO FICERVNT. Ein Nachlassen der älteren technischen Sorgfalt ist in diesem schon in das 8. Jahrhundert gehörenden Werke nicht zu verkennen. Im Domschatz zu Sitten ein, laut Inschrift von Bischof Altheus gestiftetes Reliquiar (Guyer, S. 112f.).

Unter den erhaltenen Bauten sind am wichtigsten S. Pierre in Vienne und die Krypta von S. Laurent in Grenoble; wertvolle Baureste sind auch in S. Pierre in Genf, in Romainmôtier, S. Maurice im Wallis, S. Irenée und S. Martin d'Ainay zu Lyon zum Vorschein gekommen.



39. Schrein des Teuderigus. S. Maurice, Klosterschatz.

Unter den Werken der Steinplastik trägt die Gestalt eines Guten Hirten in S. Maurice noch altchristlichen Charakter; eine Amboplatte von S. Maurice, mit Weinranken geschmückt, weist in das 7. Jahrhundert, ebenso eine gleichartige zu Baulmes. Die 1905 in Romainmôtier gefundene Amboplatte (Abb. 38) zeigt ein Kreuz, umgeben von Flechtband. Zwei Platten der Sammlung Fabvre in Mâcon stellen Daniel in der Löwengrube dar (Clemen, a. a. O. S. 101). Ein Daniel in der Löwengrube an der Kirche von Charlieu ist durch sasanidische Seidenstoffe angeregt (Abb. Porter, Romanesque Sculpture, Tafel 1). Die zahlreich erhaltenen Steinsärge verzichten auf den für das Westgotengebiet bezeichnenden Schmuck.

Außer der Elisrieder Schnalle (Abb. 40) sind im Burgundenlande aus Horn gefertigt einige schlichte Kästlein erhalten; so in Sitten und Chillon. Eine im Museum zu Lyon verwahrte Elfenbeinplatte mit der stehenden Gestalt des jugendlichen Johannes vor Palmen (Goldschmidt I, 189), kann nicht mit Gewißheit als burgundisch angesprochen werden. Ein Diptychon als Evangeliareinband in der Kirche zu Saulieu sei mit Vorbehalt als vielleicht heimische Arbeit erwähnt.

Zahlreiche Kirchen trugen Mosaikschmuck. Bischof Agroecula ließ seine Kirche in Chalon-sur-Saône, Bischof Syagrius (560—600) die Kathedrale von Autun mit Mosaiken zieren. Erhalten ist nichts (vgl. Clemen, Die roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916, S. 173).

Einige Handschriften des 6. bis 8. Jahrhunderts, die sich nach Lyon lokalisieren lassen (Zimmermann a. a. O., S. 45f., 163ff., Tafel 38ff., Haseloff a. a. O., S. 173, 191), zeigen spärlichen kleinen Initialenschmuck. An der Spitze steht das Breviarium Alarici in der Münchener Staatsbibliothek (lat. 22501), am Ende eine Handschrift der Kölner Dombibliothek (No. 212) mit schon ein wenig reicher entwickelter Fisch- und Vogelornamentik. Über Handschriften des burgundisch-fränkischen Grenzgebietes vgl. S. 55f.

Schrifttum. Aubert, Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, 1872. — Barrière-Flavy a. a. O. — Besson, L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne, 1909. — Guyer, Die christlichen Denkmale des ersten Jahrtausends in der Schweiz, 1907. — Smith, A source of mediaeval Style in France, Art studies, 1924, S. 86ff.

40. Schnalle aus Elisried. Bern, Hist. Museum.

8. Die Langobarden

Über Gebühr ist lange Zeit die Kunst der Langobarden geschätzt worden. Man betrachtete sie, losgelöst von der Entwicklung in den übrigen germanischen Ländern, die doch mit jener Oberitaliens gleichen Schritt hielt. Kommt ihr auch die bisher zuerkannte Bedeutung nicht zu, so sind ihre Leistungen in Italien dem Wert und dem Umfang nach immerhin beachtlich, ebenso, wenngleich nicht in dem früher angenommenen Ausmaße, ihre Wirkungen auf die Nachbargebiete, besonders auf die Ostküste der Adria und ihr Hinterland.

Die Gräberfunde, z. B. in Nocera in Umbrien, in Castell Trosino und in Civezzano, lassen sich seit den Forschungen Åbergs deutlich von jenen der Goten unterscheiden. Die Fibel zeigt meist ovalen Fuß mit Tierkopf am Ende. Als Flächenornament herrscht das Flechtband, durch Tierformen bereichert. Goldkreuze finden sich häufiger als bei anderen deutschen Völkern. Als wichtigstes Stück früher langobardischer Bildnerkunst hat sich im Bargello zu Florenz die im Nievoletal bei Lucca gefundene goldene Stirnseite eines Helms erhalten, der laut Inschrift dem Langobardenkönig Agilulf (591—615) gehörte (Abb. 41); sie zeigt den König thronend zwischen seinen Trabanten; die Tracht ist germanisch, der Stil „barbarisierte Antike“ (Stückelberg a. a. O., S. 53). Den gleichen Stil zeigen langobardische Münzbilder, sowie bei Alvaschein gefundene vergoldete Bronzeplatten mit Brustbildern langobardischer Herrscher im Museum zu Chur. Aus dem Osten wurde die ganze Tiersymbolik des Christentums übernommen, be-

41. Stirnstück des Agilulfhelmes. Florenz, Museo nazionale.

42. Cividale, S. Martino. Ratchisaltar.

sonders Pfauen, Tauben, Hirsche, Fische, und auf Chorschranken und Sarkophagen verwendet. Auch die Goldschmiedekunst, wie sie am stattlichsten durch die von Agilulf und seiner Gattin, der Bairin Theodelind, gestifteten Weihegaben für den Dom zu Monza, prächtige Hängekronen — die Krone Agilulfs mit den Bildern Christi und der Apostel ist seit 1799 verschollen — und die mit der Weihinschrift der Theodelind versehene Decke zum Thiudericevangeliar, repräsentiert wird, kann als langobardisch im eigentlichen Sinne nicht gelten.

So ist denn auch in der Steinplastik der Langobarden überall die mediterrane Einwirkung spürbar, und zwar aus verschiedenen Quellen abgeleitet. In der abstrakten Ornamentik, zumal im Flechtband, oft in unruhigster Verschlingung, spricht sich unleugbar ein Formgestalten aus, das der klassischen Antike fremd war und dessen Träger die Germanen sind. Diese ornamentalen Bildungen aber finden sich im Langobardengebiete inniger, als in den übrigen Germanenländern, mit der römischen, in den Städten des Ostens weiter gepflegten vegetabilischen Ornamentik und der christlichen Tiersymbolik vereinigt. Darstellungen der menschlichen Figur sind verhältnismäßig häufig zu finden. Alles ist in dem flachen Relief gestaltet, das für sämtliche Äußerungen des Kunstwollens der Völkerwanderungszeit bezeichnend ist.

Neben den einheimischen Erzeugnissen, die unverkennbar den Stempel des soeben gekennzeichneten Mischstils tragen, bleiben die Einfuhr aus dem Osten und Einflüsse aus Irland nicht nur für die Kleinkunst, sondern auch für größere Denkmale von Wichtigkeit, vor allem in der Königsresidenz Pavia. Der Steinsarg der Theodota († 720) im Palazzo Malaspina zu Pavia, mit Lebensbaum, Faunen, Chimären und Weinranken, von dem gleichen Meister, der auch das Grabmal des hl. Cummian zu Bobbio und ein Grabmal in S. Vitaliano zu Osimo fertigte, zeigt, durch irische Kunst vermittelt, byzantinische Einwirkung; eine Treppenwange in S. Salvatore zu Brescia ist zweifellos aus Byzanz eingeführt. Die bildnerische Ausschmückung der Kirche S. Maria in Valle zu Cividale, der Herzogsresidenz der Grenzmark Friaul, ist nach neuerdings von Haseloff wieder bekämpften Forschungen Porters, wohl nicht vor dem 11. Jahrhundert durch östliche Künstle

erfolgt. Die Kirche, wahrscheinlich um die Mitte des 8. Jahrhunderts von der Herzogin Peltrudis errichtet, wurde dreihundert Jahre später mit figürlichen Stuckreliefs geschmückt. Die Eingangswand hat sich in ziemlich gutem Zustande erhalten; über der Tür, deren Bogenfeld von einem durchbrochenen Weinrankenornament umrahmt ist, läuft ein breiter Fries mit hohen feierlichen, das syrische Maphorion tragenden Heiligengestalten hin, die, gleich der Ornamentik, reine Äußerungen der östlichen Mittelmeerkunst sind. Abb. in Graf Vitzthum-Volbach a. a. O., S. 64.

Neben diesen Schöpfungen eines verfeinerten Geschmackes aber stehen die bodenwüchsigen Erzeugnisse. Selbst nur die wichtigsten dieser Denkmale aufzuzählen, verbietet der Raum; es sei auf Stückelberg, Biehl, Rivoira, Venturi, Haseloff verwiesen. Cividale ist auch reich an Schöpfungen der heimischen Kunst. In S. Martino ein Altar, von Herzog Ratchis (744—749) dem Andenken seines Vaters Pemmo geweiht; auf der Vorderseite Christus in von Engeln getragener Glorie (Abb. 42), seitlich Heimsuchung und Anbetung der Magier. In ähnlicher Art das von dem Patriarchen Calixtus (um 740) errichtete Taufbecken im Dome zu Cividale mit Baldachin und Schranken, von denen die mit den Evangelistensymbolen versehene meldet: HOC TIBI RESTITVIT SICVALD (Patriarch 762—776) BAPTESTA JOHANNES. Aus der großen Zahl der weiteren figürlichen Darstellungen in dieser Steinmetzenkunst, die über alle langobardischen Herzogtümer bis nach Campanien hin und im Osten auch über Dalmatien verbreitet sind, sei hier noch eine Platte aus dem Dome von Civita Castellana mit Jagdszenen genannt.

43. Schwert aus Gutenstein. Berlin, Vorgeschichtliches Museum.

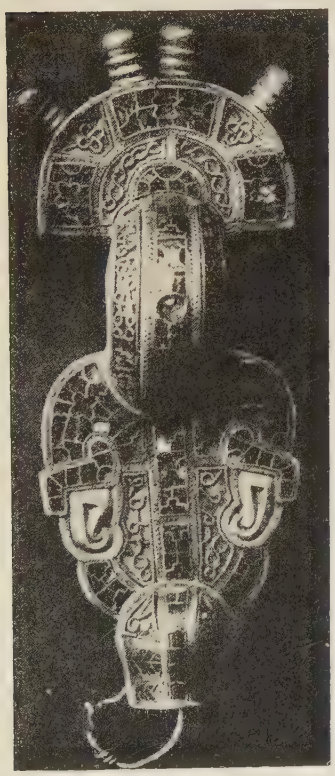
Im Gegensatze zur Steinplastik fehlt eine einheimische Elfenbeinbildnerkunst. Die als Geschenk des Kaisers Heraclius (610—641) nach Grado gestiftete Cathedra des heiligen Marcus ist alexandrinisch. Über die Elfenbeinplatte mit Kreuzigung im Museum zu Cividale vgl. S. 111. Die meisten erhaltenen Stücke sind östliche Einfuhr. Noch auffallender ist der Mangel an Werken der Malerei. Im Columbankloster Bobbio hat sich nichts erhalten. In Monza läßt Theodelind aliquid de Langobardorum gestis malen. In der Königstadt Pavia sind Mosaiken in S. Michele und in S. Pietro überliefert (vgl. Toësca a. a. O., S. 31); auf unsere Tage gekommen ist nichts. Die wenigen oberitalischen Handschriften dieser Zeit sind, im Gegensatz zu den römischen, arm an Schmuck (Zimmermann a. a. O., S. 38ff., Haseloff, S. 178ff.). Die wichtigsten Schreibschulen waren Verona, Bobbio, Novara. Zu den bedeutendsten Stücken gehört das verhältnismäßig reich mit Initialen versehene sog. Evangeliar des Valerianus, um 675, in der Münchener Staatsbibliothek, lat. 6224 (vgl. Leidinger a. a. O.).

Schrifttum. Åberg, Die Goten und Langobarden in Italien, 1920. — de Baye, Études archéologiques, II, Industrie Langobarde, 1888. — Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, I, 1904. — Biehl, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, 1926. — de Campi, Tombe Langobardi di Civezzano, Jahreshefte des Österr. Archäol. Inst., 1909. — Cattaneo, L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa, 1887. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892, besonders S. 28ff. — Fontana, Sull' Origine dell' arte Lombarda. Archivio storico Lombardo, 1896. — Frisi, Memorie storiche di Monza, 1794. — v. d. Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, 1903. — Haseloff, Die italienische Plastik der vorromanischen und romanischen Zeit, 1930 (noch nicht benutzt). — Herzig, Die langobardischen Fragmente in der Abtei S. Pietro in Ferentillo, Römische Quartalschrift, 1906. — Leidinger, Das sog. Evangeliarium des hl. Corbinian, in Schlecht, Wissenschaftliche Festgabe zum Jubiläum des hl. Corbinian, 1924, S. 29ff. — Mengarelli, La necropoli di Castel Trosino, 1902. — Pasqui e Paribeni, Necropoli di Nocera Umbra, 1918. — Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928. — Rivoira, Le origini della architettura Lombarda, 1908. — Schmid, Die Reihen-

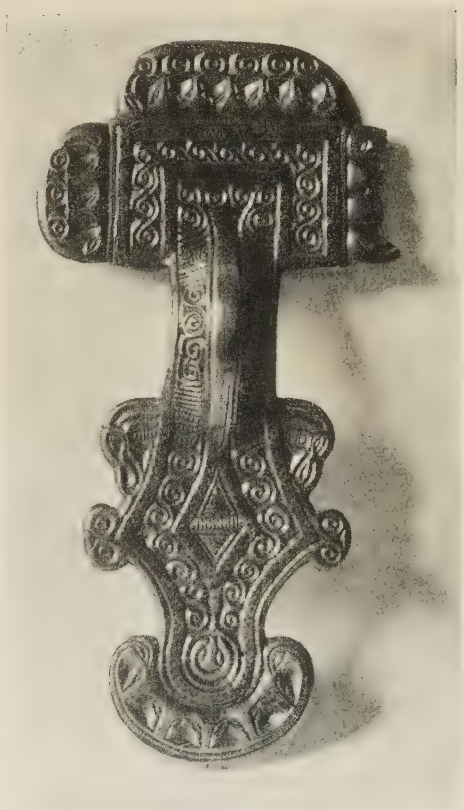
gräber von Krainburg, Jahrbuch für Altertumskunde, I, 1907. — Strzygowski, Das orientalische Italien, Monatshefte für Kunstwissenschaft, I, 1908. — Stückelberg, Langobardische Plastik², 1909. — Testi, La scultura Romanica, 1928. — Toësca, La Pittura e la Miniatura nella Lombardia, 1912. — Undset, Altertümer der Völkerwanderungszeit in Italien, Zeitschrift für Ethnologie, Band 23, 1891. — Venturi, Storia dell' Arte Italiana, I, 1901, II, 1902. — Graf Vitzthum-Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, 1924. — Wieser, Das langobardische Fürstengrab von Civezzano, 1887. — Zimmermann, Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends, 1894. — Zimmermann, Oberitalienische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, 1897.

9. Alamannen und Baiern

Auf die Kunst der in Süd- und Westdeutschland verbliebenen Stämme wirkt noch während der Wanderung und vor der Christianisierung das mediterrane Kunstschaffen ein. Der größte Teil des von Baiern und Alamannen besetzten Landes liegt südlich des Limes. Den unmittelbaren Anstoß zur künstlerischen Gestaltung der menschlichen Figur aber gibt in reicherem Ausmaße doch erst die christliche Liturgie. Die von dem hl. Columban in Bregenz beseitigten heidnischen Goldstatuen waren zweifellos südländischen Ursprungs. In der Landnahmezeit finden sich figürliche Darstellungen auf Kleingerät vereinzelt; während sie bei den Burgunden bereits christliche Motive zeigen, tragen sie bei den Alamannen noch heidnisches Gepräge. Verhältnismäßig häufig sind durchbrochene Schmuckscheiben mit dem Bilde eines Lanzenreiters, wohl des auf einer Spange aus Nordendorf (vgl. Henning) genannten Wodan auf dem Sleipnir. Solche Scheiben sind z. B. beim Riethof von Neftenbach (Kanton Zürich), in Bräunlingen im Schwarzwald (Abb. 50) und in Eßlingen gefunden worden. Eine silberne Schwertscheide aus Gutenstein bei Sigmaringen (Abb. 43), im Berliner Vorgeschichtlichen Museum, zeigt einen Krieger mit Wolfshelm, Schwert und Lanze, darunter phantastische, an Tierköpfe gemahnende Ornamente. Auch auf dem Gammertinger Helm (vgl. Gröbbels a. a. O.) findet sich Tierschmuck. Schmuckbrakteaten aus Cannstatt und Holzgerlingen im Stuttgarter Museum mit doppelfigurigen Darstellungen benutzen römische Prägungen in der Art des Solidus des Kaisers Anthemius als Vorbild. Weitaus überwiegt die abstrakte Ornamentik auf



44. Fibel aus Wittislingen. München, Nationalmuseum.



45. Fibel aus Dagersheim. Stuttgart, Landesmuseum.

46. Reliquiar. Chur, Domschatz.

keramischen Stücken, Hornkämmen, Waffen und metallenen Schmuckstücken, sei es in der Form der Zellenverglasung (vgl. die Fibel aus dem Goldschatze von Wittislingen, München, Nationalmuseum, Abb. 44), sei es als Schrägschnittornament in Verbindung mit der Ranke (Fibel von Dagersheim, Landesmuseum Stuttgart, Abb. 45) in Gold, Silber und Bronze. Die alamannische Fibel bevorzugt ovale Fußplatten mit Vogelkopfende (Wittislinger Fibel, Abb. 44); die Kopfplatte ist häufig rechteckig (Dagersheim, Abb. 45). Unruhige Flechtbandmuster werden seit der Mitte des 6. Jahrhunderts zahlreicher. Für Riemenzungen findet sich auch hier silbertauschiertes Eisen verwendet. Diese Ornamentik wird von der Kirche unmittelbar übernommen. Eine Riemenzunge aus Ebenhofen im Allgäu trägt die Inschrift: Deus in adiutorium tuum intendat. Ähnliche Stücke mit christlichen Segenswünschen im Museum zu Nördlingen. Ein mit Silberblech überzogenes Reliquienkästlein im Domschatz zu Chur schmückt wirres Bandgeflecht in Verbindung mit einer südländischen Palmettenranke (Abb. 46). Die Vorderseite des Deckels des Evangeliars aus Lindau (New York, Sammlung Morgan; Abbildung in Rosenberg, Zellenschmelz S. 69f.), im 8. Jahrhundert wohl in S. Gallen gefertigt, zeigt starke irische Einwirkung. Die bairische Metallkunst weist gegenüber der alamannischen keinen erheblichen Unterschied auf; doch sind östliche Einflüsse zahlreicher. Das wichtigste Stück, bereits aus dem Ende unserer Epoche, ist der Tassilokelch zu Kremsmünster (Taf. 2) mit der Inschrift: TASSILO DVX FORTIS LIVTPIRC VIRGA REGALIS. Da Kremsmünster 777 von Tassilo gegründet wurde und dieser 788 die Herrschaft verlor, ist das Alter des Stückes genau bestimmbar. Der kupferne Kelch, auf das reichste mit Silber, Gold und Glasschmelz geschmückt, zeigt die uns bereits aus dem Funde von Petöháza bekannte Form, die sich ähnlich auch am Reisekelch des heiligen Ludger in Werden findet. An der Cupa sind in Medaillons Christus und die vier Evangelisten mit den Symbolen abgebildet, am Fuße die Muttergottes, Johannes der Täufer, Pantaleon und Tiburtius Martyr. Sowohl die figürlichen Darstellungen wie auch die Füllungen mit Flechtbandornamentik verraten deutlich angelsächsischen Einfluß. Die enge Stilverwandtschaft mit dem in Kremsmünster aufbewahrten Codex millenarius (Abb. 102), den Swarzenski (Salzburger Buchmalerei, 1918) als eine Salzburger Kopie nach dem angelsächsischen Cutberchtevangeliar erkannt hat, macht auch für den Tassilokelch die Entstehung in Salzburg wahrscheinlich. Jünger als er sind die beiden Leuchter in Kremsmünster (Riegl-Zimmermann, II, Taf. 26), die stilistisch bereits auf die Bernwardleuchter in Hildesheim hinweisen. Ein Hauptwerk der bairischen Kunst, das Grabmal des hl. Corbinian im Dome zu Freising, nach seinem Tode, um 730, errichtet und mit legendarischen Szenen in getriebenem Silber geschmückt (Clemen a. a. O. S. 48), ist zerstört. Von sonstigen Werken der Kleinkunst in Baiern sei der schmucklose Stab des hl. Rupert in S. Peter zu Salzburg und das Pastorale des hl. Erhard in

Niedermünster zu Regensburg erwähnt, dessen Krümme in einem geflügelten Ungetüm endigt (Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Baiern, I, 1862, Abb. 1).

Holzgerät, zum Teil mit geometrischem Kerbschnittornament, kam in den alamannischen Gräbern von Oberflacht zu Tage; besonders viele Holzsärge aus zersägten Stämmen, mit zackigen Schlangen auf dem Deckel (vgl. Veeck a. a. O.). Ein Holzbrett mit zwei eingeritzten Gestalten gelangte aus Pfahlheim in das Stuttgarter Museum (Abb. Fundberichte aus Schwaben, 1926, Taf. 31). Bildnerkunst in Stein ist selten. Reste von ornamentalen Chorschrankenplatten, nach langobardischen Vorbildern gefertigt, sind in Millstatt, Ilmmünster (München, Baierisches Nationalmuseum), Augsburg (Maximiliansmuseum), Münster in Graubünden, Chur, Schennis, Reichenau-Mittelzell zum Vorschein gekommen; eine Platte aus Lauterach im Vorarlbergischen Landesmuseum zu Bregenz (Abb. 47) mag hier zeigen, wie weit die alamannische Steinarbeit an technischer Sauberkeit hinter den langobardischen Vorbildern zurückbleibt. Menschliche Darstellungen in Stein haben sich nicht gefunden. Die sogenannte Tassilofigur im Museum zu Regensburg hat Endres (Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg, 1925, S. 123ff.) als eine mittelalterliche Brunnenfigur nach gewiesen. Stuckreste von Kapitellen und ornamentierten Bogenlaibungen, aus der Zeit um 717—739, wurden in Disentis entdeckt.

47. Aus Lauterach. Bregenz, Landesmuseum.

Nicht unbeträchtlich ist die Zahl der Handschriften, die sich zumal im Kloster S. Gallen aus dem 8. Jahrhundert erhalten haben; sie sind jedoch nicht bodenwüchsig, sondern aus Irland mitgebracht oder von eingewanderten Mönchen geschrieben und müssen daher im Zusammenhang mit den irischen Handschriften behandelt werden. Das Gleiche gilt für das früher in Salzburg aufbewahrte Cutberchtevangeliar in Wien. Wie sehr die Bilder dieser Handschriften in die Breite wirkten, beweisen die unlängst im Grenzgebiete der bairischen Besiedlung, nämlich in S. Proculus zu Naturns im Vintschgau zu Tage gekommenen Wandbilder, die einzigen, die bisher aus unserer Epoche nachgewiesen werden konnten (vgl. Garber, Romanische Wandmalereien Tirols, S. 37ff., Tafel 1ff.); auf der Südwand im Inneren der Kirche Darstellungen aus dem Leben des hl. Paulus (Abb. 48), auf der Nordwand Christus zwischen Heiligen.

Schrifttum. v. Chlingensperg-Berg, Das Gräberfeld von Reichenhall, 1896. — Garber, Vorkarolingische Wandgemälde, Belvedere, 1923. — Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, 1928. — Goessler, An der Schwelle des germanischen Altertums zum frühen Mittelalter, Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, 1921. — Gröbbels, Der Reihengräberfund in Gammertingen, 1905. — Guyer, Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz, 1907. — Harbauer, Kat. d. merowingischen Altertümer von Schretzheim, Progr. Dillingen, 1901. — Hassler, Das alamannische Totenfeld von Ulm, 1860. — Hecht, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, 1928. — Henning, Die deutschen

48. Naturns, S. Proculus. Paulus flüchtet über die Mauer von Damaskus (Apostelgesch. IX, 25).

Runendenkmäler, 1889. — Henning, Der Helm von Baldenheim, 1905. — Hund, Wanderungen und Siedlungen der Alamannen, Z. f. Gesch. d. Oberrheins, N. F. 71 ff., 1917 ff. — Kleeberg, Die Proculuskirche in Naturns und die neu entdeckten irischen Wandmalereien, 1924. — Kubitschek, Grabfunde in Untersiebenbrunn, Jahrbuch für Altertumskunde, V, 1911. — Paret, Urgeschichte Württembergs, 1921. — Reinecke, Reihengräber der Merowingerzeit nach ihrer geschichtlichen Bedeutung, Bayr. Vorgeschichtsfreund, V, 1925. — Schliz, Fränkische und alamannische Kunsttätigkeit im frühen Mittelalter, Schriften des Historischen Vereins Heilbronn, 1904. — Stückelberg, Die frühmittelalterlichen Stuckaturen von Disentis, Bündnerische Monatsblätter, 1923. — Veeck, Über den Stand der alamannisch-fränkischen Forschung in Württemberg, Ber. d. Röm.-Germ. Kommission, XV, 1923 f. — Veeck, Der Alamannenfriedhof von Oberflacht, 1924. — Veeck, Der Reihengräberfund von Holzgerlingen, Fundberichte aus Schwaben, N. F. III, 1926. — Veeck, Die durchbrochenen Bronzescheiben, Ipek, 1929, S. 85 ff. — Weiss, Römerzeit und Völkerwanderung auf österreichischem Boden, 1919. — Weller, Die Besiedelung des Alamannenlandes, Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, 1898. — Zemp-Durrer, Das Kloster S. Johann zu Münster, 1906 ff.

10. Die Franken

Die Franken sehen in ihren Anfängen die Kultur blühender Römerstädte, wie Köln, Xanten, Tongern; sie treffen bald auch auf Trier und Mainz. Je weiter sie in Gallien vordringen, desto lebhafter wird die Verbindung mit der mediterranen Kultur. Dazu gesellen sich früh britische und orientalische Einflüsse. So ist die Kunst des Merowingenreiches uneinheitlich, voller Gegensätze.

Als vorchristliches Denkmal hat sich ein in einem Plattengrabe zu Niederdollendorf gefundener zierlicher Stein im Museum zu Bonn (Inv. 14189, vgl. Lehner, Ausgrabungsbericht, Bonner Jahrbücher Heft 107, 1901, S. 223 ff.) erhalten. Er zeigt auf den Seitenflächen eingeritzte Darstellungen. Vorn ein Krieger, sich kämmend, mit Scramasax und Flasche; hinter ihm Schlangen. Rückwärts ein Mann mit Lanze und Brustschild, von Strahlen umgeben, wohl eine Lichtgottheit (Abb. 49). Auf den Schmalseiten Schlangen- und Zickzackornamente. Eine Anzahl weiterer Steine aus Leutersdorf, Meschenich, Cobern und anderen rheinischen Orten im Museum zu Bonn. Eine fränkische Kriegergestalt auf einem Grabstein im Museum zu Épinal. In diesem Zusammenhang sei auf ein anderes Werk der heidnischen Germanenzeit, und zwar sächsischen Ursprunges, hingewiesen, das Denkmal von Hornhausen, aus mehreren figürlichen Platten bestehend (Tafel 3), im Provinzialmuseum zu Halle (vgl. Hahne a. a. O., S. 59). „Es stammt von der Stelle eines Skelettfriedhofes auf dem Saalberg bei Hornhausen". Die am besten erhaltene Steinplatte „stellt einen Reiter mit langem Haar ohne Helm dar, mit großem Knebelspeer, Schwert und rundem, mit dem Drehwirbel geziertem Schild, auf einem auffallend großen Pferd, vielleicht dem Wodansroß, das die gefallenen Helden nach Walhall holt." Gleichwie auf den verwandten Stücken in Schweden, Schottland, besonders Meigle (vgl. Allen-Anderson a. a. O.), und auf alamannischen Zierscheiben (Abb. 50) wird in dem Reiter Wodan selbst gesehen. Unter dem Reiter ein gewundenes Ungetüm, vielleicht die Midgardschlange, die im Mythos allerdings von Thor bekämpft wird (vgl. S. 120).

Christus aus Genoels-Elderen.
Brüssel, Museum.
(Phot. le Museen Brüssel)

Am oberen Rand menschliche Füße, zu einer anschließenden, doch zerstörten Darstellung gehörig. Außerdem sind Reste eines zweiten Reiters sowie von Jagdszenen erhalten. Die Beziehung zu schwedischen und schottischen Denkmalen ist unbestreitbar.

Die Anfänge der christlichen Steinbildnerei zeigen sich nach dem Abbrechen der altchristlich-mediterranen Überlieferung, wie sie noch der um 300 in Trier entstandene Noahsarkophag des Trierer Museums (Hettner Nr. 373) aufweist, im fränkischen Gebiet sehr schlicht. In den ältesten Christengemeinden sind Grabsteine erhalten, die außer den Inschriften meist nur das Monogramm Christi oder ein Kreuz eingemeißelt zeigen (vgl. die Beispiele in den Museen von Mainz und Bonn, dort besonders den schönen Rignedrudisstein aus Vochem (Steindenkm. Nr. 1014). Die Sarkophage (vgl. Le Blant a. a. O., Clemen a. a. O. S. 96ff.) sind, mit wenigen Ausnahmen in Bourges (Daniel in der Löwengrube, aus Charenton), Jouarre (Sarkophag der Theodechildis, um 660, und des hl. Agilbert, † 672, mit Darstellung des jüngsten Gerichts und der Maiestas Domini; Abb. Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928, Tafel 9), Soissons und im früher westgotischen Aquitanien, meist minder reich geziert als jene des Mittelmeergebietes. Das Lapidarium von S.-Jean zu Poitiers und das Musée Carnavalet in Paris bieten eine große Auswahl fränkischer Sarkophage. In der Krypta des Mellebaudis bei Poitiers (um 593—613) flach geritzte Darstellungen der Evangelisten und Erzengel (vgl. de la Croix a. a. O.). Aus der 613 gegründeten Kirche S. Peter in Metz sind steinerne Chorschranken mit Flechtband- und Rankenornament in das Metzer Museum gelangt (vgl. Knitterscheid a. a. O.). Das wichtigste Stück ist ein Pfosten, der zwischen zwei Pilastern mit tauartig gewundenen Säulen, die sich in giebelmäßig zusammenstoßenden, von Krabben bedeckten Schrägbalken fortsetzen, die stehende Gestalt Petri im Segensgestus zeigt (Abb. 51). Als Vorlage diente ein orientalisches Elfenbein in der Art der heute in Brüssel befindlichen Petrusplatte der Trierer Kathedra. Etwas jünger ein Heiliger in S.-Martin zu Angers (de Lasteyrie, S. 204). Am Eingang zum

49. Grabstein aus Niederdollendorf. Bonn, Museum.

50. Schmuckscheibe, Bräunlingen. Karlsruhe, Landes-Mus.

51. Schranken aus S. Peter in Metz. Metz, Museum.

Chore der Kapelle zu Hubinne bei Ciney sechs Reliefdarstellungen mit Kreuz, Paradiesbaum und Rankenmustern.

Einer jüngeren Zeit, frühestens dem 8. Jahrhundert, gehören die nicht antikisierenden unter den zahlreichen erhaltenen steinernen Türstürzen an den Kirchen der Mainzer Gegend an, etwa der Türsturz von Geisenheim im Wiesbadener Museum (Abb. 52) mit dem Kruzifixus zwischen Kreuzen und geometrischer Ornamentik und der einfachere Türsturz in Bierstatt. Die meisten dieser Steinskulpturen sind später entstanden und müssen im Zusammenhange mit der karlingischen Bildnerkunst behandelt werden (vgl. S. 85, sowie Schumacher, Frühmittelalterliche Steinskulpturen a. a. O.).

Von der hochentwickelten Holzornamentik ist nichts erhalten als die anschauliche Beschreibung, die Venantius Fortunatus, der um 600 gestorbene Bischof von Poitiers, von den laubenumzogenen fränkischen Hallen gibt, nachdem er die Vorzüge des Holzbaues vor jenen der Steinarchitektur begeistert gepriesen hat:

„altior inmitior quadrata porticus ambit
et sculpturata lusit in arte faber".

Eine Vorstellung dieser Holzornamentik vermittelt uns vielleicht die Verzierung einiger erhaltener Hornkasten. Sie sind zumeist im zweiten Bande von Goldschmidts Elfenbeinwerk veröffentlicht. Am wichtigsten der Kasten im Schatze zu Werden a. R., leider willkürlich zusammengesetzt. Die eine Seite enthält ursprünglich eine Kreuzgruppe mit Longinus und Stephaton. Das Mittelstück der Kreuzigung erscheint heute zwischen einem Christus orans und einem Erzengel auf der Vorderseite des Kastens. Ein wenig jünger und nicht sicher heimischen Ursprunges ein Reliquienkasten in S. Gereon zu Köln (Goldschmidt II 181) und verwandte Kästlein im Kölner Schnütgenmuseum. Ein weiterer Schrein, aus Clermont-Ferrand, in der Sammlung Boy.

Für wichtigere Elfenbeinarbeiten, wie den Trierer Bischofsstuhl (vgl. Graeven, Volbach, Baum a. a. O.) war man auf Einfuhr aus den Mittelmeerländern, hauptsächlich aus dem Osten, angewiesen.

Die Frage, wie weit bei den in der Merowingenzeit im Norden nachweisbaren Elfenbeinwerken Einfuhrware, wie weit heimische Nachbildung vorliegt, ist noch ungeklärt. Über die frühe Einführung mediterraner Elfenbeine in das Rheinland vgl. Neuss a. a. O., S. 59 ff. Clemen (a. a. O., S. 108 ff.) stellt etwa zwei unzweifelhaft südländischen Pyxiden, einem Gefäß im Museum zu Nevers und der aus Minden stammenden Pyxis der Sammlung Hahn, jetzt Berlin KFM. 585 (Volbach, Elfenbeinbildwerke, 1923, Taf. 4), deren nahe Beziehung zum Diptychon von Murano erwiesen ist, Stücke wie die Pyxis mit der Löwenjagd im Kathedralschatze zu Sens, wahrscheinlich eine fränkische Kopie nach antikem Vorbilde, das Diptychon mit Geburt Christi und Anbetung der Hirten im Museum zu Rouen, die Pyxiden mit den Wundern Christi aus der Sammlung Wasilewsky im Pariser Clunymuseum, sowie in der Kirche zu Lavoute-Chilhac (Haute-Loire, Rohault de Fleury, La Messe, V, Tafel 366) als nordisch gegenüber; er hätte als deutsch noch die aus Baiern stammende ovale Pyxis mit der Erweckung des Lazarus im Bonner Provinzialmuseum anfügen können. Im-

52. Türsturz aus Geisenheim. Wiesbaden, Museum.

port und mit dem Muraneser Diptychon verwandt ist hingegen wieder die von Clemen gleichfalls unter den fränkischen Arbeiten genannte Pyxis des Wiener Münzkabinetts mit Geburt Christi und Anbetung der Magier (Wulff, Altchristliche u. byzantinische Kunst, I, 1914, S. 188 f.). Nicht nur hinsichtlich der Pyxiden, sondern auch der von Clemen sorgfältig zusammengestellten Kämme und Bucheinbände gehört eine Trennung der heimischen Arbeiten des 6.—8. Jahrhunderts von der südlichen Einfuhrware zu den dringlichen kunstgeschichtlichen Untersuchungen.

Doch hat sich wenigstens ein bedeutendes unzweifelhaft heimisches Stück erhalten, stilistisch dem Lindisfarneevangeliar vergleichbar und mit stark insularem Einschlag, der Buchdeckel aus S. Martin zu Genoels-Elderen, jetzt im Kunstgewerbemuseum zu Brüssel. Auf der Vorderseite Christus triumphans, jugendlich bartlos, in der Linken das Buch, mit der Rechten einen Kreuzstab schulternd, zu seinen Füßen Löwe, Drache Aspis und Basilisk, seitlich je ein Engel. Ein Inschriftstreifen mit den Worten aus Psalm 90 Vers 13 umzieht die Darstellung (Taf. 4.). Die Rückseite zeigt in zwei Feldern über einander Verkündigung und Heimsuchung. Goldschmidt (a. a. O., I, Seite 8 ff.) sieht Beziehungen dieser Elfenbeintafeln zum Godescalcevangeliar und hält sie demgemäß für karlingisch. Sie dürften jedoch, wie Köhler nachweist, älter und wohl fränkischen Ursprungs sein.

Auch die fränkische Metallkunst hat früh starke Anregungen aus dem Osten erfahren. Übertragungen orientalischer Stücke, wie der Wolfsheimer Platte, sind nicht vereinzelt. Eine der wichtigsten Aufgaben unserer heutigen Forschung ist die Scheidung des frühen östlichen Kunstgutes von seinen späteren westlichen Nachahmungen. Zu welcher Vollendung die Kunst im Frankengebiete schon im 5. Jahrhundert gediehen ist, zeigt am besten die sorgfältige Zellenverglasung am Scramasax des Merowingenkönigs Childeric (458 bis 481), der seiner Form nach heimische Arbeit sein dürfte und im Flonheimer Schwerte (Museum Worms) und ähnlichen Stücken seine Parallelen hat. Das Schwert bildet einen Teil des 1653 aufgedeckten, Stücke verschiedener Herkunft enthaltenden Grabfundes von Doornijk, heute in der Pariser Nationalbibliothek. Der Siegelring sichert die Beziehung auf Childeric (vgl. S. 25, sowie Cochet, Clemen, Babelon a. a. O.). Den gleichen Stilcharakter zeigt ein 1842 in Pouan auf den katalaunischen Feldern gemachter Grabfund (vgl. Peigné-Delacourt, Recherches sur le champ de bataille d'Attila, 1860), der mit dem 451 gefallenen Westgotenkönig Thiuderic in Verbindung gebracht wird. Die fränkische Fibel übernimmt im 6. Jahrhundert mit Vorliebe den ostgotischen Typus mit rautenförmiger Fußplatte. Diese wird bald vereinfacht, rechteckig; der Bügel erhält die nämliche Breite. Der Typus breitet sich bis nach Thüringen aus. In Franken wird das auch schon in den gotischen Fibeln vorhandene, doch klar gegliederte Flechtband reicher und wirrer. Diese

53. Gürtelschnalle aus Creil. London, British Museum.

Entwicklung fällt, nach Kühns Feststellungen, in die Zeit um 550. Steineinlagen sind in den Fibeln häufig zu finden, besonders jedoch in den Rundscheiben. Eine große Zahl weiterer datierbarer Funde aus dem fränkischen Gebiete, vor allem Schmuckstücke, wie die Adlerfibeln im Clunymuseum zu Paris, bestätigen die Tatsache, daß im 5. Jahrhundert die Kunst der Zellenverglasung bei den Franken in hoher Blüte stand. Diese Technik, wie auch den bei Fibeln und Gürtelschnallen häufigen Metallschrägschnitt, übernimmt das Christentum. Figürliche Darstellungen sind seltener als in Burgund, fehlen jedoch nicht ganz. Eine Gürtelschnalle aus Creil im British Museum (Abb. 53) gibt ein frühes Bild des Gekreuzigten. Wichtige frühe Bronzebeschläge finden sich aus Kastel mit alttestamentlichen Darstellungen und Wundern Christi im Museum zu Bonn, aus Köln mit Orans im Kölner Museum, mit der Erweckung des Lazarus in der Sammlung Niessen zu Köln, alle noch aus dem 4. Jahrhundert, stark antikisierend, doch wohl rheinischen Ursprunges (vgl. Neuss a. a. O. S. 52ff.). Dies gilt auch für die Reste eines Metallkessels aus Wies-Oppenheim im Wormser Museum und den metallbeschlagenen sog. Sarg des hl. Paulinus im Dom zu Trier (Abb. dieser und verwandter Stücke in Volbach, Metallarbeiten). Besonders für Särge und Reliquienschreine wird getriebene Metallarbeit verwendet. Bischof Perpetuus (461—491) läßt in Tours einen silbernen Sarg für den hl. Martin, ferner durch den Goldschmied Mabuinus ein Kreuz, zwei Becher und ein Reliquiar fertigen. Um 500 wird das Grab des hl. Dionysius in S.-Denis mit Goldschmiedearbeit geziert. Ein umfangreiches Werk wird dem hl. Eligius, geb. um 590, 641 Bischof von Noyon, gest. 659, zugeschrieben, darunter der 1792 eingeschmolzene Kelch von Chelles (Abb. Michel a. a. O., 1, S. 421), eine Schenkung der Königin Batildis, verwandt dem Kelche von Gourdon, ferner metallene Baldachine mit kostbaren Steinen zu den Sarkophagen des hl. Martin in Tours, des hl. Dionys in S.-Denis, der hl. Genofeva in Paris und weiterer Heiliger (vgl. Bapst, Le tombeau de S. Martin, Revue archéol. 3e sér., VII S. 321, Clemen a. a. O. S. 31 ff.). Ein edelsteinbesetztes Kreuz des Heiligen in S.-Denis ging 1793 zu Grunde; am Thronsessel Dagoberts in der Pariser Nationalbibliothek mögen die Füße ein Werk seiner Epoche sein. Beschläge mit einer Darstellung aus dem Leben des hl. Eligius in Arras (vgl. Terninck, a. a. O. IV, S. 166). S.-Hilaire zu Poitiers besaß schon im 7. Jahrhundert ein gegossenes Lesepult in Gestalt eines Adlers.

Erhalten haben sich aus dem 6. bis 8. Jahrhundert einige Reliquiare, im Stile dem früher besprochenen Werke in S.-Maurice nicht unähnlich, so in S.-Croix zu Poitiers, mit mächtigen Steinen besetzt (vgl. Barbier de Montault, Le trésor de l'abbaye de S.-Croix, Mém. de la société des Antiquaires de l'Ouest, 2e sér. IV S. 315), und, aus Andenne, im Schatze der Kathedrale von Namur, nur mit Flechtwerk in getriebenem Kupfer (Abb. 54). Im erzbischöflichen Museum zu Utrecht ein im Rhein bei Nymwegen gefundenes Kästlein mit Granatenschmuck. In S.-Étienne zu Sens der Schrein der hl. Columba, ein reicherer Schrein, mit Halbfiguren von Engeln auf dem Deckel, in S.-Benoît-sur-Loire, ein kleinerer in S.-Bonnet Avalouze (Abb. in Michel

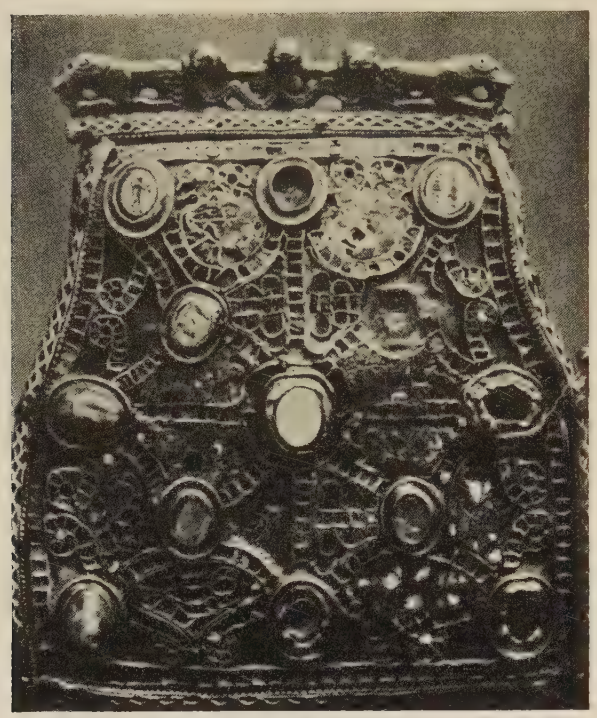
a. a. O., I, S. 422). In das Ende der Epoche gehört der Schrein aus Enger im Schloßmuseum zu Berlin, angeblich eine Schenkung Karls des Großen an Wittekind, mit Almandinen, antiken Gemmen und Zellenschmelz auf der Vorderseite, während die anderen Seiten getriebene Halbfiguren Christi zwischen Engeln und Heiligen unter Rundbogen zeigen (Abb. 55, 56).

54. Reliquiar aus Andenne. Namur, Kathedralschatz.

Die frühe Katholisierung der Franken und die Gründung bedeutender Klöster mag mit eine Veranlassung des frühen Aufblühens der Malerei im Merowingenreich sein. Die zahlreich erhaltenen Goldgläser und Glasschalen des 4. Jahrhunderts (für die rheinischen Stücke vgl. Neuss a. a. O. S. 43 ff.) wurden größtenteils aus dem Süden und Osten eingeführt. Die Mosaikkunst jedoch nahm im Frankenlande früh einen hohen Aufschwung. Wir wissen, daß die Kirche, die Perpetuus 472 zu Ehren des hl. Martin in Tours errichten ließ, über den Türen Christus auf dem Meere wandelnd, das Wunder der Witwe zu Sarepta und wahrscheinlich eine symbolische Darstellung der Kirche zeigte, im Innern die Wunder des Heiligen. Die Urkirche der hl. Genofeva zu Paris, 508 von Chlodowech gestiftet und zunächst den Apostelfürsten Peter und Paul geweiht, war innen und außen mit Mosaiken geziert. S. Gereon in Köln hieß im Volksmunde ad sanctos aureos. Die Daurade der Westgotenhauptstadt Toulouse hatte demnach bei den Franken zahlreiche Gegenstücke. Erhalten ist wenig. Um so wertvoller sind die Überreste der Buchmalerei.

Mit Mosaiken geschmückt waren, abgesehen von der Kirche der hl. Genovefa, S.-Germain-des-Prés (unter Childebert) und S.-Vincent in Paris. Im 7. Jahrhundert erhält die Abtei des hl. Bertin in S.-Omer einen kostbaren Fußboden. Bischof Desiderius von Auxerre (614—621) schmückt das Gewölbe seiner Stephanskirche, sein Nachfolger die Kirche S.-Eusèbe. Erhalten haben sich Reste eines Fußbodens mit Blatt- und Vogelornamenten im Dom zu Trier, sowie eines Bodens wohl aus dem Baptisterium zu Sens mit der Darstellung von zwei Hirschen um einen Cantharus (vgl. Clemen, Roman. Monumentalmalerei, S. 170 ff., Abb. 137, 138).

Die Schöpfungen der Buchmalerei, gut erhalten und niemals durch sog. Wiederherstellungen beschädigt, geben uns authentischere Zeugnisse des mittelalterlichen Kunstwollens als alle anderen Kunstwerke, die durch Restaurierung in ihrem Bestande oft erheblich verändert sind. Darin liegt, abgesehen von der unmittelbaren künstlerischen Wirkung, ihr einzigartiger geschichtlicher Wert. Die dokumentarische Bedeutung erschließt sich jedoch oft nur nach kritischer Prüfung. Die Bücher waren leicht versendbar. Tatsächlich haben viele von ihnen weite Reisen gemacht. Es führte zu falschen Folgerungen, wollte man annehmen, ein Buch sei an seiner ersten nachweisbaren Aufbewahrungsstätte entstanden. Im Verlauf unserer Darlegungen werden wir immer wieder darauf hinweisen, welche Vorsicht bei der Lokalisierung des Ursprunges von Gruppen stilistisch verwandter Buchmalereien geboten ist. Andererseits kommt es nicht selten vor, daß ein Werk an der Stelle, an der es benutzt wird, zahlreiche Nachahmungen hervorruft. Textkritik, Paläographie und künstlerische Stilkritik müssen zusammenarbeiten, um diesen Schwierigkeiten zu begegnen. Vorläufig besteht die Aufgabe der Wissenschaft vor allem noch in der Erfassung des Materials. Ein Anfang ist 1916 mit Zimmermanns Veröffentlichung der vorkarlingischen Miniaturen durch den Deutschen Verein für Kunstwissen-



55. Reliquiar aus Enger. Berlin, Schloßmuseum.

56. Reliquiar aus Enger. Berlin, Schloßmuseum.

schaft (Textband mit 341 Tafeln) gemacht. Hierzu muß Haseloffs Rezension im Repertorium für Kunstwissenschaft 1920, S. 164ff. zu Rate gezogen werden.

Für die Buchmalerei der fränkischen Schulen ist bezeichnend, daß sie im Gegensatze zu der mediterranen Überlieferung, von der sie Anregungen empfing, auf die Illustration durch größere historische Darstellungen im antiken Sinne, wie sie noch der Ashburnhampentateuch zeigt, fast völlig verzichtet. Der klassische Handschriftenschmuck, auch noch jener der christlichen Antike im eigentlichen Sinne, liebt Bilder, die, von gemalten Rahmen umzogen, Wiederholungen der großen Monumentalmalereien waren. Bild und Text bleiben von einander getrennt. Das Schwinden des monumentalen Sinnes zeigt sich in den Handschriften im allmählichen Verzicht auf die breite, mächtige Unziale und deren Ersatz durch die kleinteilige Minuskel. An die Stelle der ruhig und gleichmäßig gefüllten Flächen treten Blätter mit bewegter und unruhiger Schrift. Diese Blätter erhalten eine neue Belebung durch die Aufnahme großer Initialen an den Anfängen neuer Abschnitte. Solche Initialen kommen schon in den spätlateinischen Handschriften auf, jedoch noch in bescheidener Größe und wenig ornamentiert; es sei auf den aus dem 5. Jahrhundert stammenden Vergil in Rom (Vat. lat. 3256) und Berlin (lat. 2^0 416) hingewiesen. Im Merowingenreich werden seit dem 7. Jahrhundert die Initialen immer größer und mit der aus der Kleinkunst geläufigen Flechtband- und Fisch- und Vogelornamentik verbunden. Das Mitwirken orientalischer Einflüsse ist hierbei keineswegs ausgeschlossen (Haseloff a. a. O. S. 185f.). Zimmermann (S. 4f.) versucht nachzuweisen, wie die einzelnen fränkischen Schreibschulen von sich aus verschiedene Formen der Fisch- und Vogelornamentik ausbilden. Das Bandgeflecht ist zunächst selten; erst seit dem 8. Jahrhundert findet es sich häufiger. Antikisierende Pflanzenranken dringen früh

in das fränkische Gebiet vor; doch bleiben entwickelte Blattornamente ungewöhnlich. Ornamentale Seitenfüllungen, wie die Abb. 57 wiedergegebene, scheinen ohne spätantike Vorlage kaum möglich. Die seltenen figürlichen Darstellungen vollends sind ohne Anregung durch östliche Vorbilder nicht denkbar. Ungewöhnlich und mit Worten kaum zu schildern ist die stumpfe Zartheit und gebrochene Leuchtkraft der Farbtöne, wodurch die fränkischen Handschriften des 7. und 8. Jahrhunderts sich von allen anderen Malereien unterscheiden.

Zimmermann gliedert das fränkische Material in 6 Gruppen.

57. Zierseite. Gregorius in Ezechielem. Leningrad, Bibliothek.

Die ältesten bekannten Handschriften stammen aus dem im fränkisch-alamannischen Grenzgebiet der Westvogesen gelegenen Columbankloster Luxeuil. Im Gegensatz zur Kunst von S. Gallen zeigt die Buchmalerei dieses Klosters keinen irischen Einschlag. Figürliche Darstellungen fehlen. Die Initialen werden aus schlanken, mit Flechtbändern, Ranken oder Ketten gefüllten Leisten gebildet, denen spitz zulaufende Fische und zierliche Vögel angesetzt sind. Häufig sieht man auch Rosetten, aus Fischen gebildet, mit kornährenartigen Stauden. Auch vollständig aus Fischen und Vögeln gebildete Initialen finden sich. Ja, der Schmuck ganzer Seiten setzt sich aus solchen Elementen zusammen. Dabei werden die einzelnen Muster in kleine Farbflecke zerlegt, die unruhig wirken (vgl. Köhler in Hoops Reallexikon a. a. O.). Ein Augustinus aus dem Jahre 669 in der Morgan Library, New York, besitzt enge Verwandtschaft mit dem heute in Paris (lat. 11 641) aufbewahrten Augustinus (Zimmermann Taf. 44, 45), sowie einem Gregor in Ivrea (Zimmermann Taf. 45, 49), der zum erstenmal eine zierliche Minuskel anwendet, und einem Sacramentar der Vaticana (Reg. lat. 317; vgl. Mohlberg a. a. O.); der Luxeuiler Ursprung der beiden letztgenannten Codices bleibt allerdings zweifelhaft. In den Kreis der Schule von Luxeuil mögen auch die Canonbogen des Burchartevangeliars der Würzburger Universitätsbibliothek (theol. fol. 68, Zimmermann Taf. 71, 72) gehören, ferner ein Gregor des Brit. Mus. (Add. 11 878, Zimmermann Taf. 50). Das Hauptwerk der Schule ist das Lectionar von Luxeuil (Paris lat. 9427, Zimmermann Taf. 51, 57) mit ungemein schöner Verbindung von Schrift und Ornament. Hieran schließen sich ein Gregor aus Corbie in Leningrad (lat. Q. v. I, 14, Tafel 64, Abb. 57), ein Augustin aus Weißenburg in Wolfenbüttel, ein Eusebius in Valenciennes (Stadtbibliothek 495, Zimmermann Taf. 56 ff.). In der Mitte des 8. Jahrhunderts verroht die Schule, wie der Ragyndrudiscodex in der Fuldaer Bibliothek (Zimmermann Taf. 68, 69) beweist.

Minder sicher lokalisierbar als die Schule von Luxeuil ist eine Gruppe von Handschriften, deren Ursprung Zimmermann in Fleury (S.-Benoit sur Loire) sucht, die er indes mit Recht unter den fränkischen Handschriften aufzählt, und die, nach dem alten Standort des wichtigsten Buches, wohl in das burgundisch-fränkische Grenzgebiet gehören. Das Hauptwerk der Gruppe ist das Evangeliar aus dem Johanneskloster bei Autun, heute in der Stadtbibliothek daselbst (Nr. 3, Zimmermann Taf. 78 ff., Abb. 58), geschrieben von Gundohinus in dem unbekannten Kloster Vosevium, 754, „in minse iunio anno tertio regnante gloriosissimo domino nostro pippino". Hier eine Maiestas Domini und große Evangelistenbilder, nicht ohne östliche Einwirkung geschaffen. Stilverwandt der Berner Unzialcodex des Hieronymus (Bern 219), ferner die Pariser Homilieen (Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1598, Zimmermann Taf. 76, 77) und eine Handschrift in Orléans (154).

Von besonderer Bedeutung für die Handschriftenmalerei bis in die Karlingerzeit ist das von den Merowingen bevorzugte Kloster Corbie bei Amiens, das in der Mitte des 7. Jahrhunderts von der Königin Batildis gegründet und mit Mönchen aus Luxeuil besetzt wird. Daher ist auch der Stil der Schule von Corbie anfangs von Luxeuil bestimmt. Dies zeigt sich vor allem in den bei Zimmermann Taf. 89 ff., 99 ff. abgebildeten Handschriften der Historia Francorum des Gregor von Tours (Paris lat. 17 655), eines Alten Testamentes (Paris

58. Lucas. Gundohinusevangeliar, Autun, Stadtbibliothek.

Nouv. acq. lat. 1740) und eines Missale Francorum der Vaticana (Reg. lat. 257). Hier herrscht noch die malerische Art von Luxeuil. „Sonst freilich wendet sich der Stilcharakter Corbies von dem malerisch Unbestimmten entschieden ab, geht auf klare Ausprägung der Form und auf eine bunte, aber fein säuberlich abgegrenzte Kolorierung aus" (Haseloff 197). Eine der wichtigsten Corbieer Handschriften der Frühzeit ist der Hieronymus in Leningrad (lat. Q. v. I, 13, Zimmermann Taf. 88, 92), mit unverkennbar orientalischem Einschlag. Das Bild des Hieronymus ist das einzige Figurenbild der Frühzeit der Schule, das unverkennbar auf eine byzantinische Vorlage in der Art des Londoner Evangeliars Add. 5111 (Abb. Haseloff, Codex Purpureus Rossanensis, 1898, S. 44f.) zurückgeht. Von sonstigen frühen Handschriften der Schule sei aufgezählt: Leningrad, Basilius Rufinus (lat. F. v. I, Nr. 2, Zimmermann Taf. 86, 87, Abb. 67), Kamerijk, Stadtbibliothek 684 (Gregor von Tours, Zimmermann Taf. 92ff.), S. Gallen Stiftsbibliothek 214, Gregor (Zimmermann Taf. 102), Cambridge, Corpus Christi College 193, Ambrosius (Zimmermann Taf. 92ff.).

Nach der Mitte des 8. Jahrhunderts verflüchtigt sich der spezifische Stilcharakter der Schule von Corbie. Auch werden von Zimmermann der späteren Schule Handschriften von sehr verschiedenartigem Charakter zugerechnet. Ein Augustinus der Pariser Nationalbibliothek (lat. 12190, Zimmermann Taf. 112, 113) zeigt etwa als Titelblatt eine Flechtwerkkomposition, die an die Füllungen der Chorschrankenplatten in Como und Chur gemahnt. Fremdartig innerhalb der Schule von Corbie wirkt mit seinen Blattrankeninitialen auch das Lorscher Missale der Vaticana (Pal. lat. 493, Zimmermann Taf. 101ff.), für dessen Entstehung in Lorsch Haseloff (S. 198) eintritt.

Eine vierte Gruppe von Handschriften lokalisiert Zimmermann als nordostfränkisch im Nordosten Neustriens. Ihr Hauptwerk ist das Sacramentarium Gelasianum der Vaticana (Reg. lat. 316), früher in S.-Denis (Zimmermann Taf. 133ff.). Auch hier reiner Flächenstil. Doch sind die Formen breiter, überwiegend geometrischer Art, klar abgesetzt. Neben Vögeln finden sich auch großköpfige Vierfüßler, paarweise geordnet. Verwendung orientalischer Vorlagen ist nicht zu verkennen. Die älteste Handschrift der Gruppe ist der unziale Gregor von Tours, Paris, lat. 17654 (Zimmermann Taf. 127 ff.), aus dem Ende des 7. Jahrhunderts, in der farbigen Haltung den ältesten Handschriften von Luxeuil verwandt. Jünger der Pariser Eugipp (lat. 2110), in der Ornamentik auf das Sacramentarium Gelasianum hinweisend, an das sich noch ein Augustinus in Oxford (Bodleiana Laud. Misc. 126) und ein Augustinus der Kölner Dombibliothek (Nr. 67) anreihen. In dem Evangelistar der Bodleiana (Douce Ms. 176), gegen 800 entstanden, fallen die Überschriften aus Reihen von Buchstaben auf, die völlig aus verschlungenen Tieren gebildet sind.

Eine weitere nordneustrische Handschriftengruppe läßt sich vielleicht in Laon lokalisieren. Das wichtigste Stück ist ein Orosius in Laon (Stadtbibl. 137, Zimmermann 144). Ganz für sich aber steht das um 780 entstandene berühmte Sacramentar aus Gellone (S.-Guilhem-le-Désert) in Paris (lat. 12048), das nach dem Aufbewahrungsort in Südfrankreich lange Zeit für eine westgotische Arbeit galt, bis Traube aus dem Texte die Herkunft aus Rebais in der Diözese Meaux feststellte. Die Handschrift ist durch einen großen Reichtum an Initialen und Illustrationen ausgezeichnet, darunter verhältnismäßig naturalistischen Tierdarstellungen, Evangelistenbildern mit den Köpfen ihrer Symbole, Maria und dem Gekreuzigten mit Engeln (Zimmermann Taf. 153ff., Abb. 59). Wenn auch der Kruzifixus nicht den bekleideten syrischen Typus nachahmt, so ist doch die Beziehung zu orientalischen Vorbildern stark; Haseloff (S. 202) sieht sie durch Spanien vermittelt. Eine lose Beziehung besteht zwischen dem Stil des Sacramentars von Gellone und den um 793 wohl in Besançon entstandenen Leges Barbarorum des Wandalgarius in der Stiftsbibliothek zu S. Gallen (731, Zimmermann, Taf. 150ff.). Beide Handschriften weisen schon in die karlingische Kunst hinüber.

Schrifttum. Åberg, Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, 1922. — Achelis, Denkmäler altchristlicher Kunst in den Rheinlanden, Bonner Jahrbücher, 1921. — Babelon, Le tombeau du roi Childéric, Mém. de la soc. nat. des Antiquaires de France, vol. 76. — Baum, Frühchristlicher Bischofstuhl in Trier, Pantheon 1929, S. 374ff. — Bequet, La Belgique avant et pendant les invasions des Francs. Annales de la soc. archéol. de Namur, 1886. — Blanchet, Inventaire des mosaïques de la Gaule, II, Lugdunaise, Belgique, Germanie, 1910. — Blanchet, Étude sur la décoration des édifices de la Gaule Romaine 1913. — Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, 1886. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang der roman. Zeit, 1930. — Boulanger, Le cimetière de Marchélepot, 1909. — Brenner, Eine neu aufgefundene vorromanische Skulptur aus dem Rheingau, Nassauische Annalen, Bd. 42, 1913, S. 132ff. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916. — Cochet, Le tombeau de Childéric, 1859. — De la Croix, Hypogée-Martyrium de Poitiers, 1883. — Dalton, Catalogue of the ivory carvings of the Christian era, 1909. — Delisle, Inventaire des manuscrits Latins conservés à la Bibl. nat., 1863 ff. — Delisle, Manuscrits, Nouv. acquisitions, 1891. — Ficker, Altchristliche Denkmäler im Rheingebiet [2], 1914. — Fleury, Antiquités et monuments de l'Aisne, 1878 ff. — Götze, Die altthüringischen Funde von Weimar, 1912. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, I, 1914, II, 1918. — Goury, Essai sur l'époque barbare dans la Marne, 1908. — Graeven, Fragment eines frühchristlichen Bischofstuhles im Provinzialmuseum zu Trier, Bonner Jahrbücher 1900. — Hahne, Provinzial-Museum für Vorgeschichte in Halle, Führer, 1918. — Hahne, Der Reiterstein von Hornhausen, Mannusbibliothek Bd. 22, 1922, Seite 171 ff. — Haseloff, Die vorkarolingische Buchmalerei, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1920, S. 164 ff. — Henkelmann und Anthes, Das Kloster Lorsch, 1922. — Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier, 1893. — Jacob-Friesen, Prachtfunde aus Niedersachsens Urgeschichte, 1925. — Knitterscheid, Die Abteikirche S. Peter zu Metz, Jahrbuch d. Ges. für lothringische Geschichte und Altertumskunde, IX, 1897, X, 1898. — Köhler, Malerei, in Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde, III, 1915, S. 174 ff. — Köhler, Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien, in Clemen, Belgische Kunstdenkmäler, 1923, S. 1 ff. — Kühn, Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamentik, Mannus, 6. Ergänzungsband, 1928. — Kühn, Das Jahr 550 als kulturgeschichtlicher Wendepunkt, Mannus, 7. Ergänzungsband, 1929. — de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France [2], 1929. — Laurent, Les ivoires prégothiques conservés en Belgique, 1912. — Lehner, Die fränkischen Grabsteine von Andernach, Bonner Jahrbücher 105, 1901, S. 129 ff. — Lehner, Führer durch die antike Abteilung des Provinzialmuseums in Bonn, 1915, dazu Abbildungen, Heft 2, 1917. — Leprieur, La peinture en occident du 5e au 9e siècle, in Michel, Histoire de l'art I, S. 303 ff. — Liénard, Archéologie de la Meuse, 1881 ff. — Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory, Victoria and Albert Museum, I, 1927. — Mohlberg, Das Missale Gothicum (Vat. Reg. lat. 317), 1930. — Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, I, 1896. — Molinier, L'art de l'époque barbare, in Michel a. a. O., S. 405 ff. — Neuss, Die Anfänge des Christentums im Rheinlande, 1923. — Pilloy, Études sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne, I—III, 1879—1912. — Pickard, Classement des cercueils mérovingiens, Bull. de la soc. des antiquaires de l'Ouest, 1912. — Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928. — Rademacher, Die Chronologie der Germanengrabfelder in der Umgebung von Köln, Mannus, 1922, S. 187 ff. — Rethoré, Les cryptes de Jouarre, 1889. — Schumacher, Frühmittelalterliche Steinskulpturen aus den Rhein-

59. Kruzifixus. Sacramentar aus Gellone. Paris, Bibl. nat. lat. 12 048.

landen; Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, V, 1911, S. 269 ff. — Schumacher, Siedelungs- und Kulturgeschichte der Rheinlande, III, 1925. — Smith, A source of mediaeval style in France, Art Studies, 1924. — Terninck, L'Artois souterrain, 1880 f. — Volbach, Metallarbeiten des christlichen Kultes, Kat. des Röm.-germ. Zentralmuseums Mainz, 1921. — Volbach, Frühchristl. Elfenbeinarbeiten, 1930. — Westwood, A descriptive Catalogue of the fictile ivories in the Victoria and Albert Museum, 1876. — Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, 1917.

11. Die Kunst der britischen Inseln und Irlands

Die Kunst der britischen Inseln geht vom frühen Mittelalter an eigene Wege. In den ersten christlichen Jahrhunderten jedoch, mit dem lebhaften geistigen Austausch zwischen den Klöstern des Morgen- und Abendlandes, den Reisen der Missionare, den Pilgerfahrten nach Rom und zu den heiligen Stätten, ist die Verbindung zwischen Britannien einerseits, dem Festlande und dem Osten anderseits so eng, daß eine Geschichte der mittelalterlichen Kunst Mitteleuropas eines grundlegenden Überblicks über die frühe christliche Kunstgeschichte der Keltobriten und der nach Britannien ausgewanderten Germanen nicht entraten kann. Den Galliern seien die griechischen Götterbilder lächerlich erschienen, berichtet ein hellenistischer Schriftsteller (vgl. v. Schlosser, Die Kunst des Mittelalters, S. 46). Mag die keltische Kunst nach der Eroberung Galliens und Britanniens durch die Römer immerhin stark von mediterraner Art durchsetzt worden sein, völlig hat sie ihre Eigenart nicht eingebüßt. Ja, nach dem Untergange der Römerherrschaft lebt in den Gebieten, die nicht von Germanen überflutet wurden, keltisches Wesen um so stärker auf. Die anthropozentrische Kunst des Südens verschwindet zeitweilig wieder.

Die Beschäftigung mit der britischen Kunst der Wanderungszeit ist darum so lehrreich, weil, ähnlich wie in der Donautiefebene, auch im äußersten Westen verschiedene Rassen und Völker ihre Kulturen in Schichten zurückgelassen, zum Teile auch vermischt haben. Auf die Besetzung Englands durch Sachsen und Angeln und die frühe Christianisierung Irlands ist oben, S. 19, 23 hingewiesen.

60. Anglische Fibel aus Londesborough. Hull, Museum.

Wie die deutschen Ansiedler ihre Sprache zäh bewahren, so behalten sie zunächst auch die Kunstformen ihrer Heimat bei. Die Angeln bedienen sich jener nordischen Fibeln, die durch flügelförmig ausgeschnittene Kopfplatte und schwanzförmige Fußplatte gekennzeichnet sind; allmählich entwickelt sich aus dieser Form, ähnlich wie in Norwegen, die Kreuzfibel (Abb. 60). Selbständiger gestaltet sich die Rundfibel der Sachsen, die mit gepreßtem Metallblech belegt wird. Seit dem 6. Jahrhundert aber finden sich für England besonders bezeichnende Mischformen. Einerseits wird die Einfuhr und Nachahmung fränkischer Stücke zahlreicher, andererseits dringen auch keltobritische Formen in die Kunst der Sachsen und Angeln vor, besonders die Rankenspirale, das Scrollornament. Noch einmal verstärkt sich der nordische Einfluß infolge der ersten Wikingerzüge.

Neben der germanischen Kunst behauptet sich in den von der deutschen Einwanderung nicht betroffenen Teilen, zumal in Irland und Wales, die keltobritische Kunst als unmittelbare Fortsetzung der Formenwelt der Latènezeit (vgl. Hovey a. a. O.). Das keltische Spiralen- und Fischblasenornament,

wie es auf den Steinen von Turoe (Abb. 4), Templeport, Castle Strange sich findet, setzt sich in der christlichen Zeit unverändert fort. Leider fehlt uns noch eine genauere Kenntnis der Denkmale der frühen Wanderungszeit (vgl. Bremer a. a. O.). Aus der Frühzeit finden sich im British Museum Schilde mit farbigem Glasschmelz, sowie reich mit Fischblasenornament geschmückte Bronzespiegel. Die beste Übersicht über ihre Entwicklung gibt Smith, Early Iron Age. Die irische Penannullar Brooch, die Ringfibel, ist von der vorchristlichen Zeit an bis in die Epoche der Wikinger im Gebrauch (vgl. Coffey, a. a. O., S. 20). Zu den schönsten Beispielen gehören die goldene Tara Brooch aus dem 8. Jahrhundert, die Ringfibeln von Cavan und Killamery (Abb. 61) und die Ardagh Brooch.

61. Fibel aus Killamery. Dublin, Museum.

Einen großen Aufschwung gewinnt die Metalltechnik in der christlichen Zeit. Zahlreiche Meister decken den Bedarf der Kirchen an Kunstschöpfungen. Patricius selbst kehrt mit vorher im Merowingenreich tätig gewesenen Landsleuten zurück, darunter den drei Goldschmieden Mac Cecht, Laebhan und Fortchern; außer ihnen werden Aesbucte, Tairih und Tassach genannt. Dagäus, gest. 587, war als Buchbinder, Maler und Goldschmied berühmt. Wohl als Buchbinder des Stockholmer Codex aureus (Abb. 73) nennen sich Ceolheardver, Niclas, Ealhhun und Wulfhelm aurifex. Bedeutende Kunstwerke werden auch aus dem Süden und Osten eingeführt. Zu ihnen dürfte die prächtige, mit Vögeln und Blattranken gezierte Ormsideschale im Museum von York rechnen (Brown V, Tafel 30, 31).

Zu den ältesten heimischen Denkmalen gehören die kleinen eisernen Handglocken, selbst sehr schlicht, doch zum Teil in jüngeren, kostbar verzierten Schreinen aufbewahrt. Die älteste ist die Glocke des hl. Patricius, noch aus der Epoche des Heiligen stammend. Von derartigen Glocken sind in Irland 53, in Wales 6, in Schottland 4 erhalten. Seit dem 10. Jahrhundert werden sie durch Bronzeglocken ersetzt.

Künstlerisch bedeutender sind die Kelche. Wenn wir auch den Tassilokelch in Kremsmünster (Taf. 2) nur zu den mittelbar unter der Einwirkung insularer Kunst entstandenen Werken rechnen können, so hat sich doch im Ardaghkelch des Dubliner Nationalmuseums (Coffey, S. 37ff.) ein kostbares unzweifelhaft irisches Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts erhalten. Die alte keltische Ornamentik erscheint in dieser Spätzeit durch aus dem benachbarten Südengland eingeführte Formen, vor allem das Flechtband, bereichert.

Wie in Asturien und Galicien die Formen des 6. und 7. Jahrhunderts noch lange über das Ende der Westgotenherrschaft hinaus fortleben, so bewahrt auch Irland den Formenschatz der Völkerwanderungszeit bis in das hohe Mittelalter. Es ist eine Kunst, die ohne Entwicklung bleibt; sie stirbt langsam ab, nicht ohne eine große Zahl zum Teil prächtiger Werke hervorgebracht zu haben, die, wenn nicht zuweilen ihre Entstehungszeit durch Inschriften beglaubigt wäre, wahrscheinlich in eine ältere Epoche datiert würden. Viele dieser Schätze bewahrt das Nationalmuseum zu Dublin.

62. Einnahme Jerusalems. Runenkästlein aus Auzon. London, British Museum.

Von der reichen Fülle von Goldschmiedewerken, mit denen englische Kirchen im 7. und 8. Jahrhundert geschmückt wurden, haben wir genaue Kunde (vgl. Clemen, a. a. O., S. 67 ff.). Von König Oswald von Northumberland berichtet Beda im dritten Bande seiner Historia ecclesiastica zum Jahre 634:

> Exstruit ecclesias donisque exornat opimis,
> vasa ministeriis praestans pretiosa sacratis
> argento, gemmis aras vestivit et auro.

Oswald ward in einem Silberschreine zu Bamborough beigesetzt, den König Offa noch reicher schmückte. 676 läßt Benedict Biscop, Abt von Wearmouth, Werkleute und Glasarbeiter aus Frankreich kommen. Über die Ausschmückung der Kirche von York sind wir durch Alcuin, De pontificibus et sanctis ecclesiae Eboracensis (Mon. Germ. Poetae I, 196 ff.) unterrichtet. Wilfrid II. stiftet 718 für den Hochaltar eine Bekleidung aus vergoldetem Silber, Albert 767 edelsteinbesetzte Silberantependien für Paulus- und Kreuzaltar. Zur gleichen Zeit entstehen große Goldkreuze in den Kirchen von Hereford und Glastonbury. König Ina von Wessex († 727) errichtet in Glastonbury ein Oratorium, das ganz mit Edelmetall verkleidet wird; zugleich werden auf seine Veranlassung aus Gold und Silber imago Domini et beatae Mariae et duodecim apostolorum gefertigt. Ähnliche Goldarbeiten stiftet um 732 Bischof Acca von Hexham. König Offa von Mercia († 796) bekleidet das Grab des hl. Alban mit getriebenen Gold- und Silberplatten.

In geringer Zahl haben sich figürliche Darstellungen in Walroßzahn erhalten. Am berühmtesten ein Kästlein aus S.-Julien zu Brioude, zuvor in Auzon, heute zum Teil in der Sammlung Carrand zu Florenz, zum Teil im British Museum aufbewahrt. Es enthält Darstellungen aus der Wielandsage, Romulus und Remus, die Einnahme Jerusalems unter Titus (Abb. 62). Runeninschriften erklären die Szenen. Während die nordischen Darstellungen wohl unmittelbar künstlerische Formung von Überlieferungen der germanischen Sage sind, macht Strzygowski (Heidnisches und Christliches, S. 119) für die anderen Darstellungen die Abhängigkeit von einer der orientalischen Weltchroniken glaubhaft. Beda (672—735) berichtet, daß Abt Ceolfrid einen derartigen

kosmographischen Codex dem König Aldfrid überlassen habe. Ein zweites derartiges Kästlein mit reichem, dem Stil des Schmuckes der unten zu behandelnden Hochkreuze verwandtem Ranken- und Tierornament, stammt aus dem 673 gegründeten Kloster Ely (Goldschmidt, Elfenbein, II, S. 185); es befindet sich im Landesmuseum zu Braunschweig.

Unter den Werken der frühenglischen Architekturplastik seien die Kreuzigungsbilder an der Außenseite des Sachsenturmes zu Wearmouth (um 674, vgl. Prior und Gardner, S. 120) und in Hedbourne Worthy bei Winchester (Prior und Gardner, S. 132) genannt.

Die früheste Architekturplastik in Irland findet sich am Portal der Kirche zu Maghera (Londonderry).

Der Schmuck der Grabsteine beschränkt sich in der frühesten christlichen Zeit in Irland, England und Schottland auf eingravierte Kreuze, Runen und lateinische Inschriften (Clemen, S. 84ff., Coffey, S. 103ff., Brown V, S. 28ff., Crawford, Allen-Anderson a. a. O. mit zahlreichen Abbildungen). Die Steine sind teilweise schlank, pfeilerförmig. Breitere Steine des 7. und 8. Jahrhunderts, deren Vorderfläche Kreuze, Monogramm Christi, Alpha und Omega und den Namen des Toten zeigen, haben sich auf englischem Boden in Hartlepool, Lindisfarne und anderen Orten gefunden. Besonders bemerkenswert der Stein des Donfrid aus Wensley (Yorkshire), wo die Zwischenräume zwischen den Kreuzarmen mit drachenartigen Ornamenten gefüllt sind. Zu den ältesten Monumenten gehört der Grabstein des Königs Eadulf zu Alnmouth (Northumberland). Zahlreiche Platten zeigen Flechtwerkornament, so in Rocklan (Norfolk), Colsterworth (Lincolnshire), Bexhill (Sussex); das Fitzwilliam Museum in Cambridge besitzt mehrere Beispiele dieser Art.

Verwandte Stücke mit gleichartigen Kreuzen, Flechtbandfüllungen und irischen Inschriften stammen aus Irland. Strzygowski, der als einer der ersten auf die Beziehungen der irisch-angelsächsischen Kunst zu Asien aufmerksam gemacht hat, weist (a. a. O., S. 118) auf ähnliche Steine auf nestorianischen Friedhöfen Mittelasiens hin.

Zu den rätselvollsten Erscheinungen der gesamten Kunstgeschichte gehören die anglischen und schottischen Steindenkmale, besonders Kreuzsteine und Hochkreuze. Einige sind durch Ogham- und Runeninschriften einwandfrei datiert. Auf Grund stilistischen Befunds würde ihre Entstehung vermutlich in spätere Zeit gesetzt werden. Ihre formale Ableitung wird durch die Erwähnung, der hl. Patricius habe einen Menhir in ein Kreuz umgewandelt (vgl. Brown, V, S. 42), richtig gekennzeichnet. Die ältesten Hochkreuze finden sich auf englischem und schottischem Boden im 7. Jahrhundert. Die Form zeigt die keltischen ausgerundeten Kreuzarme mit verbindendem Kranze. Das früheste datierbare Denkmal ist das um 651 errichtete Kreuz zu Collingham (Yorkshire) mit Flechtwerk und einfachen Evangelistendarstellungen (Stephens I, S. 391). Nur Flechtornament zeigt das Winwickkreuz, während sich auf dem Kreuze aus Heysham im British Museum menschliche Gestalten und Runeninschriften finden. Der gleichen Epoche gehören in England die Kreuze zu Abercorn (um 681—685), Beckermet, Bewcastle, Hexham (um 740, jetzt in Durham), Hope, Jedburgh, Rothbury, Yarm (um 680, jetzt in Durham), Hawskwell, in Schottland das Ruthwellkreuz, die Steinplatten in Nigg (Abb. 63), Dunfallandy, S. Vigeans, Meigle (vgl. Allen-Anderson a. a. O.) an. Die Ornamentik auf der Vorderseite des Steines von Nigg gleicht jener im Book of Kells (vgl. Hovey, a. a. O., S. 109). Schottische Kreuzsteine zeigen auf der Rückseite häufig Jagd- und Reiterdarstellungen noch heidnischen Inhaltes, mit Bildern schwedischer Steine verwandt. In das 8. Jahrhundert sind die englischen Kreuze von Alnmouth, Cropthorne, Hackness und Thornhill datierbar.

Gleichfalls noch aus der Zeit vor den wikingischen Einfällen stammen die jüngeren, reich geschmückten Kreuze zu Auldbar, Aycliffe, Checkley, Gainford (jetzt in Durham), Ilam, Ilkley, S. Mandoes, Carew, Nevern, Llanwit (von Samson um 800). Die Entwicklung setzt sich, ohne wesentliche Änderung der Formen, bis in das zehnte Jahrhundert fort. Die erhaltenen irischen Hochkreuze sind im frühen 10. Jahrhundert entstanden.

Die wichtigsten Stücke der Frühzeit sind die Hochkreuze von Ruthwell, noch mit erhaltenem Kreuzeshaupt, und Bewcastle. Ihnen hat Brown im fünften Band seiner Arts in Early England

63. Kreuzstein in Nigg.

ausführliche Untersuchungen gewidmet (Abb. 64, 65). Runeninschriften des Kreuzes von Bewcastle berichten, daß dieser Pfeiler zur Erinnerung an König Alcfrith von Deira (Brown V, S. 201), der um 664 regierte, errichtet sei. Auf diesen Denkmalen finden sich einerseits Flechtwerk und Runeninschriften, andererseits mediterrane Ranken von klassischer Bildung, endlich figürliche Darstellungen aus dem Leben Mariä und Christi, z. B. Verkündigung, Flucht nach Ägypten, Christus als Gärtner, die Maiestas Domini, sowie aus der Heiligenlegende, in einer erstaunlich lebendigen

64. Christus als Gärtner auf dem Kreuz in Ruthwell.

Form, die zunächst nicht den Gedanken aufkommen läßt, diese Werke möchten in der Völkerwanderungszeit entstanden sein. Selbst die langobardische Kunst, die unmittelbarste Erbin der Antike, hat nichts ihnen Vergleichbares hervorgebracht. Zweifellos kann der mediterrane Einschlag im Figürlichen, wie im Rankenornament, nur aus naher Berührung mit südländischer Kunst erklärt werden. Tatsächlich steht das Kreuz von Bewcastle auf dem Friedhofe bei der Kirche des hl. Cuthbert im Bezirk einer römischen Siedlung. In Hexham wurde eine römische Reiterfigur gefunden (Prior and Gardner, a. a. O., S. 109). Das Kreuz des Bischofs Acca († 740) aus Hexham, jetzt in der Bibliothek in Durham, ist dem Ruthwellkreuz eng verwandt. Die Kreuze sind zunächst nur als Nachbildungen vorhandener römischer Steindenkmale möglich. Strzygowski weist auf die Verwandtschaft der Darstellungen mit jüngeren armenischen Vorbildern hin (vgl. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa II, 1918, S. 720). Porter (Romanische Plastik in Spanien, S. 5ff.) leitet sie aus der älteren Kunst des Ostens ab. Einwirkung orientalischer Vorbilder, zumal auf das ikonographische Programm — häufig sieht man z. B. die Einsiedler Antonius und Paulus, denen der Rabe Brot bringt (Abb. 63) — und seine künstlerische Anordnung ist nicht zu leugnen. Es ist möglich, daß diese Beziehungen zum Orient besonders dem während der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts

herrschenden mächtigen Erzbischof Theodor verdankt werden, der im hellenistischen Osten geboren war. Die Einwirkung des Ostens auf die gesamte frühchristliche Kunst Britanniens kann nicht stark genug betont werden; Adamnan, der Biograph des hl. Columba, berichtet z. B., das Kloster Inismurray sei nach dem Plan eines syrischen Klosters errichtet. Unbeschadet der östlichen Anregungen läßt sich jedoch auch die unmittelbare Vorbildlichkeit vorhandener römischer Weihdenkmale für die architektonische Pfeilerform und selbst für den plastischen Stil der Reliefszenen keineswegs in Abrede stellen. Es sei nicht verschwiegen, daß von einigen Forschern die frühe Entstehungszeit dieser Denkmäler bestritten wird. Rivoira (Origini, S. 493) datiert das Ruthwellkreuz in das 12. Jahrhundert; neuerdings wendet sich auch Hevinson gegen die frühe Datierung, die jedoch zweifellos zu Recht besteht.

65. Christus auf den Kreuzen von Ruthwell und Bewcastle.

Als Werk der Holzbildnerei hat sich in der Bibliothek der Kathedrale von Durham der Sarg des hl. Cuthbert erhalten. Auf dem Deckel, in flacher Ritzung, Christus in der Glorie und Evangelistensymbole, auf den Langseiten Erzengel und Apostel, auf der einen Schmalseite S. Michael und Gabriel, auf der anderen die thronende Muttergottes, teils mit Runen, teils mit lateinischen Inschriften. Der Stil dieser Gestalten (vgl. Brown, V, Tafel 43) zeigt Beziehung zum Stile der Figuren des Lindisfarneevangeliars.

Von Schöpfungen der monumentalen Malerei, wie sie Wilfrid, Bischof von York, 674 für seine Kathedrale veranlaßte, ist nichts erhalten. Wir wissen, daß Benedict Biscop, Abt von Wearmouth, seine Kirchen nach dem Vorbilde lateinischer und griechischer Buchmalereien mit Wandgemälden, darunter apokalyptischen Bildern (Migne, Patr. lat. 94, 717) ausstattete und daß er um 678 vitri factores nach England brachte; es ist daher in jener Zeit auch schon mit figürlichen Glasfenstern zu rechnen.

Im Gegensatze zu den Handschriften des Festlandes sind die insularen Manuscripte der Frühzeit größtenteils Evangelienbücher und Psalterien, und zwar verschwenderisch ausgestattet. Die Evangeliare enthalten als regelmäßig wiederkehrende Bestandteile die Canonestafeln, von Bogenstellungen umrahmt, ganzseitige Bilder der schreibenden Evangelisten, große Initialen vor jedem Evangelium, sowie weitere ornamentale Blätter, endlich Darstellungen aus dem Leben Christi; in den Psalmenbüchern finden sich Bilder aus der Geschichte Davids. Vor 700 lassen sich diese Handschriften nicht zurückverfolgen. Die Festlegung der Anfänge des Stils der Miniaturen macht große Schwierigkeiten. Etwa gleichzeitig finden sich im Beginn des 8. Jahrhunderts drei recht verschiedenartige Werke, die Evangeliare von Durrow, Kells und Lindisfarne. Das Evangeliar von Durrow, dessen durch König Flann gestifteten, heute zerstörten Cumdachs S. 118 Erwähnung geschieht, im Trinity College zu Dublin, gilt als unzweifelhaft irische Arbeit. Einige Seiten sind mit einem breiten Flechtwerkornament gefüllt. Von den Evangelistensymbolen dürfte

66. Matthäus. Evangeliar aus Durrow.
Dublin, Trinity College.

67. Muttergottes. Evangeliar aus Kells.
Dublin, Trinity College.

der Adler nach byzantinischen Vorlagen entstanden sein. Das Matthäussymbol (Abb. 66) zeigt auffallende Ähnlichkeit mit dem menschlichen Bilde an einem in Moklebust, Norwegen, gefundenen Kästlein (vgl. Burlington Mag., XIII, S. 143). Unter den Ornamenten sind die altkeltischen spiralen- und trompetenartigen Bildungen hier besonders deutlich. Großartiger und weit reicher noch ausgestattet ist das Evangeliar von Kells, gleichfalls im Trinity College zu Dublin. Es dürfte, wie das Book of Durrow, um 700 entstanden sein, und zwar, nach den Ermittelungen Macalisters, in dem schottischen Columbakloster Iona, von wo es wahrscheinlich 802 nach Irland geflüchtet wurde. Die Entstehung in Iona, sofern sie völlig gesichert wäre, bewiese die frühe Ausbreitung des irischen Stiles nach Norden. Die Verwandtschaft einzelner Motive, vor allem der Ranken- und Blattornamente, auch der figürlichen Darstellungen mit verwandten Formen auf den Kreuzen von Bewcastle und Ruthwell ist besonders deutlich, so daß die frühe Datierung dieser Denkmale durch das Book of Kells eine Bestätigung erfährt. Auch für dieses großartigste der irischen Bücher dürften orientalische Vorlagen benützt worden sein (vgl. für Ägypten Hovey a. a. O., S. 110 ff. Herzfeld, Die Malereien von Samarra, 1927, zeigt jüngere asiatische Arbeiten, die auf verwandte Vorbilder zurückweisen). Doch ist die Intensität der Umstilisierung bewundernswert. Die menschliche Gestalt (vgl. die Muttergottes Abb. 67) wird in die Fläche umgesetzt, ornamentalisiert, wird Teil der unbeschreiblich reichen Linienführung, die Spiralen, Trompeten, Bandrollen, Blattwerk, Schlangen, bandartig aus einander gezogene Vierfüßler und Vögel zu einer Einheit von außerordentlichem Reize verbindet. Die zeichnerische Durchführung ist von größter Sauberkeit. Als Farben werden zunächst Zitrongelb, Ziegelrot,

Matthäus, Cutberchtevangeliar.
Wien, Nat. Bibl.
(Nach Hermann, Illustrierte Handschriften der Nationalbibliothek in Wien.) Leipzig 1923.)

68. Kreuzgruppe. S. Gallen, Stiftsbibliothek, Evangeliar Cod. 51.

69. Maiestas Domini. Codex Amiatinus I. Florenz, Laurenziana.

Seegrün und Schwarz verwendet; in den jüngeren Werken gesellen sich hierzu ein stumpfes Blau, Purpur und Karmin. Metallfarben fehlen im Book of Kells.

Zur gleichen Handschriftengruppe wie das Book of Kells, das als Hauptbeispiel irischer Buchmalerei gilt, obgleich seine Entstehung in Iona wahrscheinlich ist, gehört eine Anzahl jüngerer Codices, vor allem das Evangeliar der Stiftsbibliothek in S. Gallen (No. 51), um 750, das eher aus Irland eingeführt, als von irischen Mönchen in S. Gallen geschrieben ist. Hier sind die Evangelistenbilder ein wenig realistischer und freier, auch die Figuren unmittelbarer mit den Symbolen verbunden. Im Weltgericht oben der Pantokrator, wohl nach östlicher Vorlage, unten die Seligen in zwei Reihen; nicht minder eindrucksvoll die Kreuzigung mit nach syrischer Art bekleideter Gestalt Christi (Abb. 68). Ferner gehören hierher das Book of Mulling (Dublin, Trinity Coll., No. 60, Zimmermann, Tafel 194—196), das für den um 807—808 herrschenden Bischof Torbach geschriebene Evangeliar aus Armagh bei Professor Gwynn in Dublin (Zimmermann, Tafel 206—207), das kleine Dimmaevangeliar (Dublin, Trinity Coll., No. 59, Zimmermann, Tafel 195, 196). Die Ausläufer dieser Schule begnügen sich zum Teil mit bloßen Zeichnungen. Wohin die weitere Entwicklung führt, zeigt am deutlichsten das MacRegolevangeliar (Oxford, Bodleian Library, Auct. D. 2, 19 (3946), Zimmermann, Tafel 199—204). MacRegol starb 820 als Bischof von Birr. Noch hier sind, wie im Book of Kells, die Seiten möglichst reich gefüllt; doch ist die Zeichnung minder sorgfältig und die Farbe roh.

In unverkennbarem Gegensatze zu den Büchern von Durrow und Kells steht ein Evangeliar des British Museum (Cotton, Nero, D. IV, Zimmermann, Tafel 223—244), in Lindisfarne, einer Zweigniederlassung von Iona, von Bischof Eadfrith (698—721) geschrieben und mit Bildern geschmückt. Sind auch die Elemente der Scrollornamentik die gleichen wie im Book of Kells, so erscheint doch die Flächengliederung, die Verteilung der Muster auf Rahmen und Grund, unter

der Einwirkung südländischer Vorbilder, ruhiger. Wichtiger noch ist das Lindisfarneevangeliar als Beispiel für die Art, wie südländische figürliche Vorlagen benutzt und umgestaltet wurden.

Wir wissen, wie eng die Beziehungen der insularen Missionare zu Rom und dem Orient waren. Beda (Migne, Patr. lat. 94, S. 725) erwähnt z. B., daß Benedict Biscop, Gründer und Abt von Wearmouth und Jarrow, sechsmal nach Rom reiste, mehrmals hauptsächlich zu dem Zweck, Handschriften zu erwerben. Auf seiner vierten Reise, 678, begleitete ihn sein späterer Nachfolger Ceolfrid. Von ihm berichtet Beda: pandectem vetustae translationis de Roma attulit; nach der Rückkehr habe er von dieser Septuaginta drei Vulgataübersetzungen fertigen lassen, von denen er als Greis eine nach Rom bringen wollte. Auf der Reise starb er 716 in Langres. Klosterbrüder brachten den Codex nach Rom. Er gelangte später aus Monte Amiata nach Florenz (Laurenziana Amiatinus I; das umfangreiche Schrifttum bei Traube, Vorlesungen und Abhandlungen I, S. 183ff.). In dieser Handschrift zeigt das Maiestasbild (Abb. 69), wie Haseloff a. a. O. ausführlich nachweist, eine selbständige Nachahmung eines altchristlichen Vorbildes, wodurch die Überlieferung, daß die Handschrift in Northumberland entstanden sei, bestätigt wird. Diesem Codex nun ist eine Lage von acht Pergamentblättern aus der Epoche um 550 vorgebunden. Sie gehört zu einer der drei überlieferten Bibelhandschriften des Cassiodor (um 490 bis um 583); und zwar handelt es sich wohl um jene Handschrift, die Ceolfrid nach England gebracht hatte. Sie enthält u. a. eine Darstellung, die einen Schreiber mit Nimbus in seiner mit allen Mitteln antiker Perspektive dargestellten Bibliothek zeigt (Abb. 70). Daß diese Handschrift sich vor 716 in einem der northumbrischen Klöster befunden haben muß, wird dadurch bewiesen, daß man sie in Lindisfarne gekannt hat; denn der sitzende Schreiber wird im Lindisfarner Evangeliar als Matthäus kopiert (Abb. 71). Wir sind hier einmal in der glücklichen Lage, wenigstens eine Entlehnung unmittelbar nachweisen zu können. Der Unterschied zwischen Vorlage und Nachbildung ist lehrreich. Der Rahmen des Bildes ist beibehalten, ebenso die Stellung der Bank, worauf der Schreiber sitzt, Kissen, Haltung, Gewandung, Kopfneigung und Kopftyp des Schreibers, selbst die Stellung des Nimbus, über dem in der Nachbildung das Matthäussymbol hinzugefügt ist. Abgesehen von der Tiefenandeutung der Bank, ist im Lindisfarnecodex jedoch alles Perspektivische ausgeschieden; die Füße ruhen nicht mehr auf einem erhöhten Schemel, die Zimmereinrichtung mit dem Bücherschrank ist vollständig weggelassen; dafür erscheint seitlich ein flächiger Vorhang, von der nimbierten Gestalt des hl. Geistes gerafft, so daß man, wie Haseloff bemerkt, an Darstellungen des Papstes Gregor mit seinem Schreiber Petrus Diaconus erinnert wird. Entscheidend für die Stilwandlung gegenüber der Vorlage ist das Flachwerden des Tiefenraumes. In diesem Stilwillen geht der Maler der Lindisfarner Evangelisten mit dem Maler des Book of Kells die nämlichen Wege. Eine Vergleichung der Evangelisten im Book of Kells mit jenen im Lindisfarner Evangeliar lehrt jedoch, daß, während die irische Schule sogar die menschliche Gestalt in ein ornamentales Gebilde umzuwandeln sucht, die northumbrische Kunst im Figürlichen einen engeren Anschluß an die mediterrane Formensprache erstrebt. Dies wird aus den engen geschichtlichen Beziehungen einiger northumbrischer Klöster zu Rom und Neapel ohne weiteres verständlich.

Zweifellos sind außer der einen bekannten Lage in der Cassiodorbibel weitere süditalische Handschriften nach Wearmouth, Jarrow und wohl auch Lindisfarne gelangt. Doch lassen sich Vorlagen für die übrigen Evangelisten des Lindisfarner Evangeliars vorerst nicht nachweisen.

Wie das Buch von Lindisfarne nicht die Überlieferung der Maiestas des Florentiner Ceolfridcodex weiterführt, so bleibt es auch selbst ohne unmittelbare Nachfolge. Am ehesten wäre ihm das um 725 in Wales geschriebene Book of S. Chad in der Cathedral Library zu Lichfield (Zimmermann, Tafel 245, 246) zu vergleichen, das jedoch wieder stärkere Anlehnung an den irischen Stil zeigt. Ein Psalterium in der Cathedral Library in Durham (Zimmermann, Tafel 222, 247f.), gegen 750, erinnert in den beiden Davidbildern wieder mehr an den Stil des Lindisfarnecodex. Ausläufer dieser Handschriftengruppe sind Psalterien in Berlin (Hamilton 553) und Blickling Hall, eine Collectio canonum der Kölner Dombibliothek (No. 213, vgl. Zimmermann, Taf. 252 ff.) und ein Evangeliar des Brit. Mus. (Royal I, B. VII, vgl. Zimmermann, Tafel 249—254).

Auf nordenglischen Ursprung weist ferner eine Gruppe von Handschriften, die sich noch weiter von der irischen Überlieferung befreien. Ihr Hauptstück gelangte aus Echternach in die Pariser Nationalbibliothek (lat. 9389, Zimmermann, Tafel 255—258). Auch die übrigen zu dieser Gruppe gehörigen Handschriften stammen zum Teil aus der Echternacher Bibliothek. Wie bezüglich des Evangeliars in S. Gallen (Nr. 51), erhebt sich auch hinsichtlich dieser Gruppe die Frage, ob die Codices in Britannien geschrieben und fertig nach Echternach gebracht, oder ob sie im

70. Schreiber. Codex Amiatinus I. Florenz, Laurenziana.

71. Matthäus. Lindisfarneevangeliar. London, British Museum.

Gefolge der Missionstätigkeit von englischen Mönchen erst auf dem Festlande geschaffen wurden. Für die frühesten Stücke ist eine Entscheidung nicht zu treffen. Gerade das wichtigste Beispiel, das um 750 entstandene Echternacher Evangeliar in Paris, verrät keinerlei Beziehungen zur fränkischen Kunst; eher könnte man an eine Verstraffung des Stiles des Buches von Durrow denken. „In höchst seltsamer Weise steht hier die irische Absicht der ornamentalen Bewältigung des Bildes, die das Gewand des Matthäusengels in palmettenartige Gebilde umstilisiert hat (Abb. 72), mit der Bewahrung eines naturalistischen Zuges im Kampf“ (Haseloff a. a. O., S. 212). Die Ornamentik ist knapp und sicher, Spiralen sind selten; häufiger findet sich Flechtwerk in Verbindung mit Schachbrett- und Rosettenmuster. Die übrigen Evangelistensymbole, nach östlichen Vorbildern (vgl. Hovey, a. a. O.), sind zumeist frei in ein elegantes Rahmenwerk gestellt.

Ein um 725 entstandenes Evangelienbruchstück in der Cathedral Library zu Durham (A. II, 17, Zimmermann, Tafel 221f.), sowie ein zweites, in Cambridge (Corpus Christi College 197) und im Brit. Mus. (Cotton Otho C. V) aufbewahrtes Bruchstück (Zimmermann, Tafel 259, 266) stellen die Verbindung mit der älteren irischen Malerei her. Jüngere, zweifellos auf dem Festland geschriebene Bücher, wie die Evangeliare in Maihingen (I, 2, Zimmermann, Tafel 260—266) und im Trierer Domschatz (No. 61, Zimmermann, Tafel 267ff.) zeigen in höherem Maße nordostfränkische Eigenart. Zweifellos hat der Trierer Schreiber Thomas ein angelsächsisches Vorbild unter Anlehnung an den Formencharakter der heimischen Kunst kopiert und mit selbständigen Zutaten versehen. Die Evangelistensymbole zeigen zu jenen des Echternacher Evangeliars Beziehungen.

Schon im Codex Amiatinus hatten wir eine frühe nordenglische Handschrift ohne Scrollornament kennen gelernt. Das Lindisfarneevangeliar und seine northumbrischen Verwandten verzichten zwar nicht auf die irische Ornamentik, beschränken sie jedoch nach Möglichkeit in den Figurenbildern. Die südenglische Malerei

72. Matthäus. Echternacher Evangeliar. Paris, Bibl. nat. lat. 9389.

folgt, in Bezug auf Unabhängigkeit von der irischen Überlieferung, der Neigung der Ceolfridhandschrift in Florenz. Wie für Wearmouth und Jarrow sind auch für Canterbury besonders enge Beziehungen zu Rom und Süditalien bezeugt. Gregor der Große sendet codices plurimos an den hl. Augustinus, von dessen Schülern Beda berichtet, sie hätten Lateinisch und Griechisch wie ihre Muttersprache beherrscht. Niemand war eher geeignet, östliche Kunst zu vermitteln, als Theodor von Tharsus, der in Athen erzogene, aus Cilicien berufene Missionar Kents. Es wäre nachzuweisen, ob schon durch das sog. Evangeliar des hl. Augustin in Cambridge (Corpus Christi Coll. 286, vgl. Pal. Soc. Tafel 33, 34, 44) und verwandte Handschriften, wie ein Evangeliar der Bodleiana (Auct. D. 2, 14) die Grundlage für die spätere Stilentwicklung in Canterbury gelegt wurde, dessen Beziehungen zum Mittelmeer dauernd lebendig blieben. „Bald nach der Mitte des Jahrhunderts dringen neue byzantinische Vorlagen nach Südengland, die eine völlige Umwälzung hervorrufen und den alten insularen Stilcharakter um so leichter zu Fall bringen, als die keltischen Ornamentmotive ebenfalls den neuen Mustern weichen" (Zimmermann a. a. O., S. 31). Der genaue Nachweis der Einwirkung orientalischer Vorbilder bleibt noch zu erbringen. An der Richtigkeit der Feststellung jedoch ist um so weniger zu zweifeln, als der frische Vorstoß der östlichen Formenwelt auch in der festländischen Malerei des ausgehenden 8. Jahrhunderts wahrgenommen werden kann.

Im Figurenstil sind die Hauptkennzeichen der südenglischen Malerei: Aufgabe der Flächenhaftigkeit zu Gunsten stärkerer Modellierung, sowie häufigere Verwendung von Deckfarben; als Vorlagen scheinen Darstellungen von klassischer Prägung bevorzugt worden zu sein.

Der bereits S. 59 erwähnte Stockholmer Codex aureus (Zimmermann, Tafel 280 ff.), laut angelsächsischer Inschrift auf Blatt 11a von Earl Aelfred (vor 889) der Kirche von Canterbury geschenkt, ist mit der reichlichen Verwendung von Deckfarben und Blattgold, mit der strengen Frontalkomposition der Evangelisten, der starken Modellierung der Säulen und der Verwendung der Vorhänge (Abb. 73), ein Hauptbeispiel der neuen Kunstentfaltung um 755. Mit Recht weist Zimmermann auf die stilistische Verwandtschaft mit einzelnen Bildern des oben erwähnten Trierer Evangeliars (Domschatz 61) hin, das auf gleichartige Vorbilder zurück greift. Unter den verwandten aus Canterbury stammenden Codices seien ein erst später vollendetes Evangeliar im Brit. Mus. (Royal I, E. VI, Zimmermann, Tafel 289 ff.) und das nicht vor 800 entstandene Gebetbuch aus Cerne in Cambridge (Univ. Library L I, I, 10, Zimmermann, Tafel 293 ff.) genannt.

Von einer Anzahl weiterer Handschriften läßt sich der Ursprungsort nicht ermitteln. Die prächtigste unter ihnen ist das Evangeliar des Schreibers Cutbercht in Wien (lat. 1224; Zimmermann,

Tafel 297—312), um 800 in Salzburg bereits als Vorlage für den Codex millenarius in Kremsmünster verwendet. Das Cutberchtevangeliar selbst ist jedoch, nach Ausweis der verwandten Schriftarten, nicht in Salzburg, sondern in Südengland zu lokalisieren. Die Typen der Evangelisten (Taf. 5) erreichen nicht die Klassizität des Stockholmer Codex aureus; die Vorbilder sind freier nachgeahmt, doch gleichfalls mit starker Betonung der Plastizität der Erscheinung. Das Scrollornament ist verschwunden, das Flechtband reicher und entwickelter als sonst in insularen Handschriften. Altertümlicher sind, zumal im Hinblick auf die Beibehaltung des Trompetenmusters und die größere Flachheit der Figuren, die Evangeliare in der Vaticana (Cod. Barb. lat. 570, Zimmermann, Tafel 313 ff.) und aus Aldeneyck im Kirchenschatz von Maeseyck.

73. Johannes. Codex aureus. Stockholm, Bibliothek.

Das 8. Jahrhundert hat auf den britischen Inseln eine Fülle der schönsten Handschriften entstehen lassen. Spärlich ist die Nachwirkung auf die nächsten Jahrhunderte, in denen doch Metallkunst und Steinplastik, wenn auch ohne entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, sich noch auf bemerkenswerter Höhe erhalten. Viel mag durch die Wikingerkriege zerstört sein. Doch tritt nach dem gewaltigen künstlerischen Kraftaufwand im 8. Jahrhundert, in der Folge zweifellos eine Erschöpfung ein. Im Zeitalter Karls des Großen geht die Führung auf die festländischen Schulen über.

Schrifttum. Abbot, Catalogue of the manuscripts in the library of Trinity College, Dublin 1900. — Allen, Prenorman crosses at Haldon and Heysham, Journal of the British arch. assoc., Band 42, S. 328. — Allen, Description of Winwich cross, Journal of the British arch. assoc., Band 37, S. 91. — Allen, Celtic art in Pagan and Christian times, 1904. — Allen and Anderson, The early Christian Monuments of Scotland, 1903. — Allen and Browne, List of stones with interlaced ornaments in England, Journal of the British arch. assoc., Band 41, S. 351. — Anderson, Scotland in Early Christian times, 1881. — Armstrong, Cat. of Irish Gold Ornaments, Acad. Dublin, 1920. — De Baye, Études archéologiques, Époque des invasions barbares, I, 1889. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang d. roman. Zeit, 1930. — Bradley, Hist. introduction to the coll. of illum. letters in the National Art Library, 1901. — Bremer, Die Stellung Irlands in der europäischen Vor- und Frühgeschichte, Festschrift des Röm. Germ. Centralmuseums zu Mainz, 1927, S. 170 ff. — Brøndsted, Early English ornament, 1924. — Brown, History and Antiquities of Kells. Assoc. arch. societies IV, 1854. — Brown, The arts in early England, I—V, 1903—1921. — Browne, The ancient cross shafts at Bewcastle and Ruthwell, 1916. — Bruun, Celtic illum. manuscripts, 1897. — Bruun, An inquiry into the art of the illum. manuscripts of the middle ages I, 1897. — Calverley, Notes on the early sculptured crosses in the Diocese of Carlisle, 1899. — Champneys, Irish Ecclesiastical Architecture, 1910. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — Coffey, Guide to the Celtic antiquities of the Christian period in the National Museum Dublin, 1910. — Collingwood, Anglian Sculpture in the North Riding of Yorkshire, Yorkshire Arch. Journal, 1907. — Collingwood, Northumbrian

Crosses, 1927. — Cook, The date of the Ruthwell and Bewcastle Crosses, 1912. — Cook, Some accounts of the Bewcastle Cross, 1919. — Corssen, Die Bibeln des Cassiodorius und der Codex Amiatinus, Jahrb. f. protest. Theologie, 1883, S. 619 ff., 1891, S. 611 ff. — Crawford, Descriptive list of Irish Crosses, Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland, 1907, 1912. — Crawford, Handbook of carved ornament from Irish monuments of the Christian period, 1926. — Gilbert, Facsimiles of national manuscripts of Ireland, 1874. — O'Grady-Flower, Catalogue of Irish manuscripts in the British Museum, 1926. — Haseloff, Die vorkarolingische Buchmalerei, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1920, S. 203 ff. — Haverfield and Greenwell, A catalogue of the sculptured stones in the Cathedral Library Durham, 1899. — Herbert, Illuminated manuscripts, 1911. — Heusler, Die altgermanische Dichtung, 1923. — Hewison, The romance of Bewcastle cross, 1926. — Hovey, Sources of the Irish Illuminative Art, Art studies, 1928, S. 105 ff. — James, Cambridge, Fitzwilliam Museum, Cat. of manuscripts, 1895. — James, Cambridge, Trinity College, Cat. of manuscripts, 1900 ff. — James, The ancient libraries of Canterbury and Dover, 1903. — James, Cambridge, S. Johns College, Catalogue of manuscripts, 1913. — Langdon, Celtic ornament on the crosses of Cornwall, Journal of the British arch. assoc., Band 45, S. 318, 337. — Langdon and Allen, The early Christian monuments of Cornwall, Journal of the British arch. assoc., Band 44, S. 301. — Leeds, The archaeology of the Anglo-Saxon settlements, 1913. — Lethaby, The origin of knotted ornamentation, Burlington Mag., 1907, S. 256. — Lindsay, Early Irish minuscule script, 1910. — Lindsay, Early Welsh script, 1912. — Macalister, The memorial Slabs of Clonmacnois, 1909. — Macalister, in Essays and studies presented to William Ridgeway, 1913. — Macalister, Muiredach abbot of Monasterboice, 1914. — Madan and Craster, Western manuscripts in the Bodleian library Oxford, Additional Volume, 1922. — Marion, Les monuments celtiques et scandinaves des environs d'Inverness, Mém. de la Soc. des antiquaires de France, Band 33. — Middleton, Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times, 1892. — Millar, The Lindisfarne gospels, 1923. — Montagu, Druidical remains in Derbyshire, Archaeologia, XII, S. 41. — Petrie, Christian inscriptions in the Irish language, 1872. — Plettke, Ursprung und Ausbreitung der Angeln und Sachsen, in Schuchhardt, Die Urnenfriedhöfe in Niedersachsen, 1921. — Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928. — Prior and Gardner, An account of mediaeval figure-sculpture in England, 1912. — Rivoira, Le origini della architettura lombarda, 1908. — Rivoira, The antiquities of S. Andrews, Burlington Mag. 1912, S. 15. — Robinson, Celtic illuminative art, 1908. — De Rossi, La biblia offerta da Ceolfrido abbate al sepolcro di S. Pietro, Al S. P. Leone XIII. omaggio giubilare, 1888. — Saunders, Englische Buchmalerei, 1927. — Scherrer, Handschriften der Stiftsbibliothek in S. Gallen, 1875. — Smith, Guide to the Antiquities of the Early Iron Age, British Museum, 1925. — Smith, Anglo-Saxon Antiquities, British Museum, 1923. — Stephens, The old northern runic monuments of Scandinavia and England, 1866. — Stokes, Early Christian art in Ireland ², 1911. — Stokes, Monasterboice, Notes on Irish Archaeology, 1897. — Stokes, The high crosses of Casteldermot and Durrow, 1898. — Strzygowski, Die irisch-angelsächsische Blüte, in Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 1926. — Stuart, Sculptured stones of Scotland, 1867. — Sullivan, The Book of Kells, 1920. — Thompson, English illuminated manuscripts, 1895. — Walsh, Scandinavian relations with Ireland, 1922. — Waring, Stone monuments, tumuli and ornament of remote ages, 1870. — Warner, Illuminated manuscripts in the British Museum, 1899 ff. — Warner and Gilson, British Mus., Cat. of Western manuscripts in the Old Royal and Kings Coll., 1921. — Westwood, Palaeographia sacra pictoria, 1843 ff. — Westwood, The miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish manuscripts, 1868. — Westwood, Lapidarium Walliae, 1878. — Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, 1916.

III. Die karlingische Kunst

1. Bedingungen der Aufnahme mediterraner Formen im Norden

Die Wiederherstellung eines großen Teiles des alten weströmischen Imperiums im fränkischen Reiche schuf gegenüber den auflösenden und die Gestaltung von Kleinbildungen jeder Art begünstigenden Neigungen der Völkerwanderungszeit und der ihr folgenden Jahrhunderte wieder festere Verhältnisse. An die Stelle der Stammesentwicklung trat, in politischer wie in kultureller Hinsicht, die Reichsentwicklung. Sie begründet und planmäßig gefördert zu haben, ist das Werk Karls d. Gr. „In Karls Auffassung war zu den beiden Funktionen, die von jeher bei den Germanen den Inhalt der Staatsgewalt ausgemacht hatten, der Heeresgewalt und der Gerichtsgewalt,

eine dritte hinzugetreten, der Schutz und die Förderung der christlichen Kirche. Die Kirche aber, um in ihrer vollen Würde sich zu zeigen und ihrer Macht über die Geister nichts fehlen zu lassen, bedurfte der Kunst" (Dehio, a. a. O., S. 32). Während der Regierung Karls d. Gr. bahnt sich auch auf künstlerischem Gebiete eine stärkere Vereinheitlichung an. Bisher hatte im Norden hauptsächlich Britannien eine engere Verbindung mit der mediterranen Überlieferung erstrebt. Karl d. Gr. erkennt schon bei den ersten Besuchen Italiens, 774 und 781, den gewaltigen Vorsprung des Südens auf allen Gebieten geistiger Kultur. Zumal Ravenna, der Sitz seines Vorbildes Thiuderic, muß einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben. In diese Jahre fällt der Entschluß, auch der nordischen Heimat die als Segnungen gewerteten Eigenschaften der klassischen Überlieferung zuteil werden zu lassen. Daß die Einzelpersönlichkeit des Herrschers es vermochte, in seinem gewaltigen Reiche diesen Willen durchzusetzen, darin liegt, gleich, ob man die Tat vom deutschen Standpunkt aus positiv oder negativ wertet, nicht der geringste Teil seiner Größe. Allerdings war das Ziel nur unter Opferung der rein germanischen Eigenart erreichbar. Ansätze einer Aufnahme südlicher Form finden sich, wie wir gesehen haben, auch schon zuvor, nicht nur bei den Angelsachsen, sondern bei allen germanischen Stämmen. Karl hat diesem vereinzelten und wilden Wachstum planvoll Gesetzlichkeit gegeben. Zuerst mußten Schulen für Allgemeinbildung geschaffen werden, die Schola palatina in Aachen, Klosterschulen in Tours, S.-Denis, Lyon, Metz, Trier, Köln, Utrecht, Fulda, S. Gallen, Reichenau, Freising, Salzburg. Die größten Gelehrten Europas, Alcuin (um 735—804) aus York, Petrus, der Grammatiker, aus Pisa, der Langobarde Paulus Diaconus, Bischof Theodulf von Orléans, die Franken Einhart und Angilbert wurden als Schöpfer humanistischer Bildung nach Aachen gezogen und dann wieder als Lehrer in die Lande hinaus gesandt. Sie schufen die Grundlagen, auf denen schon in der folgenden Generation eine breitere Schicht hervorragender Gelehrter, genannt seien nur Hrabanus Maurus, der Abt von Fulda, gest. 856, und Walahfrid Strabo, der jung verstorbene Abt und Dichter der Reichenau, 809—849, weiterbauen konnte. Allerdings trat schon unter Ludwig dem Frommen an die Stelle der antiken Sinnenfreudigkeit ein neues Streben nach Übersinnlichkeit.

Karls Reich umfaßte im Beginn des 9. Jahrhunderts, nach Unterwerfung der Baiern, Awaren, Langobarden, Mauren und Sachsen, ein Gebiet, das vom Ebro und den pontinischen Sümpfen bis zur Eider, von der atlantischen Küste bis zur Elbe und Raab sich erstreckte. Ein sprachlich einheitliches Volkstum in diesem weiten Reiche zu schaffen, war nicht mehr möglich. Zu stark schon waren Langobarden, Westgoten, Burgunden und selbst die in Gallien eingedrungenen Franken der Verwelschung anheim gefallen. So zerfiel das große Reich bald nach dem Tode seines Begründers. Der Vertrag von Mersen, 870, bedeutet, nachdem schon durch die Straßburger Eide, 842, die sprachliche Scheidung anerkannt war, im Westen den ersten Versuch einer nationalen Trennung zwischen Deutschland und Welschland; er hat noch manche Berichtigung erfahren. Die Franken haben es sich gefallen lassen müssen, daß, ihrer sprachlichen Entwicklung gemäß, die Grenze mitten durch ihr Volksgebiet gezogen wurde. Die Alamannen diesseit des Wasgaus blieben vollständig deutsch.

Karl d. Gr. selbst, obgleich im Grenzgebiet an der Maas geboren, und noch heute von den Franzosen ebenso als Nationalheld verehrt, wie von den Deutschen, hat sich in seiner Umgangssprache des Deutschen bedient, selbst eine deutsche Grammatik verfaßt, die alten Heldenlieder gesammelt. Diese Pflege der deutschen Sprache schuf erst die Möglichkeit des Entstehens persönlicher deutscher Dichtungen, die nicht, gleich den alten Heldensängen, Volksgut waren, des Heliand, einer sächsischen Umdichtung des Lebens Christi, um 830, und der Evangelienharmonie des Otfrid von Weißenburg, um 868. Schon die Änderung des Stoffgebietes ist bezeichnend für die nun stärker kirchlich bedingte neue Gesinnung. Daneben aber wendet der Kaiser der Pflege des Lateinischen größte Aufmerksamkeit zu; an seinem Hofe fördert man die lateinische Dichtung. Dieses Wort selbst wird damals aus dem lateinischen dictare der deutschen Sprache einverleibt. Das römische Recht wird übernommen. Die Geschichtsschreibung ist lateinisch, überhaupt die gesamte höhere Bildung, zu der vor allem die Kenntnis der sog. sieben freien Künste gehört, die sich in der Hochzeit des Mercur des Martianus Capella (um 400) zuerst vereinigt finden. Zunächst wird das Trivium (Grammatik,

Rhetorik, Dialektik), in einem höheren Kurs das Quadrivium (Astronomie, Geometrie, Arithmetik, Musik) gelehrt. Hingegen wird die griechische Bildung bei weitem weniger gepflegt als noch im 7. und 8. Jahrhundert; einen Aufschwung erlebt sie noch einmal am Hofe Karls des Kahlen; vgl. Tougard a. a. O., Traube a. a. O. Den größten Nutzen zog aus der Pflege der Sprache der weströmischen Kirche naturgemäß die Theologie. Der Gedanke der Wiederherstellung des römischen Reiches auf christlicher Grundlage ist den höfischen Kreisen durchaus vertraut. „Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi" heißt es, in Anlehnung an Calpurn in der Ecloga des Naso (Mon. Germ., Poet. lat. aev. Carol. I, 1881, S. 385). Indes ist der Begriff der karlingischen Renaissance höchstens in politischer Hinsicht berechtigt, nicht in künstlerischer, und vollends nicht in Anwendung auf die Kunst des Nordens, in dem südliche Art vorher niemals lebendig war.

Während eine Trennung der deutschen und welschen Volkssprache nicht abzuwenden war, schien die Kunst eher berufen, die nationalen Gegensätze unter den Völkern des Frankenreiches zu überbrücken. Genauere Stilvergleichung wird erkennen lassen, daß der politischen Einheit des Reichsgebietes künstlerische Geschlossenheit keineswegs entsprechen muß. Immerhin schien unter Karl und seinen unmittelbaren Nachfolgern dennoch eine gleichmäßige karlingische Hofkunst sich von den wichtigsten Pflanzstätten, den großen Klöstern, auszubreiten. Schon nach wenigen Jahrzehnten hat das angeborene Volkstum überall das eingeimpfte fremde Wesen verarbeitet und seiner eigenen Art angepaßt. Fortan wird die römische Kirche immer von neuem römische Kunst nach dem Norden bringen; östliche Einflüsse werden sich ihr gesellen (vgl. hierzu besonders Clemen, Roman. Monumentalmalerei, 1916, S. 676ff.). Die gesamte Kunstentwicklung des Nordens steht vom 9. Jahrhundert an unter klassisch-mediterraner Einwirkung; nur in seltenen Fällen macht sie sich von diesen Beziehungen frei. In ihren meisten Äußerungen ist diese Kunst ihrem Wesen nach kirchlich. Bisher diente sie in den germanischen Landen noch überwiegend dem Schmuck des menschlichen Körpers, der Verzierung der Waffen, Geräte und des Holzbaues. Jetzt entsteht im Norden der Steinbau der kirchlichen Architektur. Malerei und Bildnerei werden in ihren Dienst genötigt. Aus einer bloß ornamentalen Bedingtheit erheben sie sich zu Mitteln stärksten und innersten Erlebens, zur höchsten Monumentalität. Auch die Buchmalerei, bisher auf dem Festlande nur in Ansätzen vorhanden, erlebt jetzt erst ihre volle Entfaltung. Es ist ein gewaltiges Schauspiel: Zur gleichen Zeit, da der Süden, der das meiste einmal bedeutender hervorgebracht hatte, völlig erstarrt ist, erwacht auf das Geheiß eines tatkräftigen Einzelnen der Norden zu dieser mächtigen Aufnahme und Weiterbildung südländischer Form.

Über die Architektur ist in diesem Zusammenhange nicht zu reden. Mit dem nämlichen Eifer, den er der Baukunst zuwendet, nimmt sich Karl auch der bildenden Künste an. Noch in die Frühzeit seiner Regierung fällt seine Stellungnahme zum Bilderstreit. Zum erstenmal beschäftigt ein nordischer Herrscher sich mit Angelegenheiten der kirchlichen, d. h. zugleich mediterranen Kunst. Es geschieht in einer Form, die an dem bestimmten Willen Karls, die Überwachung des künstlerischen Schaffens zu einer Angelegenheit der Regierung zu machen, keinen Zweifel läßt. Auf der Synode von Konstantinopel, 754, hatte Kaiser Konstantin III. dem Ikonoklasmus zum Siege verholfen. Im Frankenlande legte man bereits 767 hiergegen Verwahrung ein. Als dann Konstantins Witwe, die Kaiserin Irene, auf dem zweiten Konzil von Nicaea, 787, die Bilderverehrung in weitestem Umfange wieder herstellen ließ, fand Karl die neuen Bestimmungen in vieler Hinsicht im Gegensatze zum abendländischen Brauche stehend. Seinen Bedenken gab eine wohl von Alcuin verfaßte Schrift Ausdruck, die sich in den Libri Carolini der Vaticana erhalten hat (ed. Tilius 1549, abgedruckt in Migne Patrol. lat. 98, S. 990ff.). Der wesentliche Inhalt der Stellungnahme Karls ist folgender: 1. Die Synoden von 754 und 787 überschreiten die Schranken des Wahren. Einerseits sind Bilder keine Idole, andererseits sind sie nicht zu adorieren. 2. Nur Gott ist adorandus und colendus, nicht die Kreatur. 3. Die Heiligen sind venerandi. 4. Adoratio menschlicher Wesen kann ausnahmsweise als Gruß erfolgen. 5. Bildern darf auch ausnahmsweise diese Adoratio nicht gewährt werden; doch ist gegen ihre Verwendung zum Schmuck der Kirchen und zur Erinnerung an frühere Begebenheiten nichts einzuwenden. 6. Zur Erlangung der Seligkeit sind die Bilder nicht notwendig. Es ist der Fehler der nicaeanischen Synode, daß sie die Verehrung der Bilder fordert. 7. Dem Kreuze Christi, der heiligen Schrift, den heiligen Gefäßen und den Reliquiaren sind die Bilder nicht gleich

zu stellen. Jene dürfen veneriert werden. Aus dieser in der Hauptsache theologischen Streitschrift auf eine kunstfeindliche Stellungnahme Karls zu schließen, wie es besonders von Janitschek versucht wurde, geht nicht an (Übersicht über das Schrifttum zu dieser Frage in v. Schlosser, Materialien, a. a. O., S. 43). Auf einer Synode zu Frankfurt, 794, machten sich die deutschen Bischöfe die Auffassung der Libri Carolini zu eigen. Entgegen der Stellungnahme des Papstes Hadrian I., der für die Beschlüsse des Konzils zu Nicaea eintrat, hat später Walahfrid Strabo (Liber de exordiis et incrementis quarundam in rebus ecclesiasticis observationum, cap. 8, Migne Patrol. lat. 114, 1879, S. 919 ff.) die Beibehaltung der Bilder nochmals mit der Erweckung des Gedächtnisses an bedeutende Geschehnisse und der Erhaltung der Liebe zu den dargestellten Personen begründet. Neben den Libri Carolini bezeugen auch zahlreiche Stellen in Capitularien, so cap. 22 (789), 42 (803f.), 46 (806), 49 (807?), 62, 63 (809), 83 (813) Karls Fürsorge für die Ausschmückung der Kirchen.

Unter Karls Nachfolgern hat keiner ein persönliches Verhältnis zur Kunst. Doch reift die von Karl d. Gr. ausgestreute Saat langsam. Über die ganze Regierungsdauer der deutschen Karlinger wirken sich die von ihm gegebenen Anregungen aus. Daher ist eine Entwicklung der karlingischen Kunst kaum erkennbar, obgleich ein Rückschlag im Sinne der Beseitigung des klassisch-antiken Einflusses unter der Einwirkung des hl. Benedict v. Aniane (um 750—821) im Zeitalter Ludwigs d. Frommen nicht zu verkennen ist. Ihr Stil hält sich das 9. Jahrhundert hindurch fast unverändert. Ihrer bedient haben sich, ohne sie wesentlich zu formen, nachweislich Ludwig der Fromme, Lothar I., Karl der Kahle, Ludwig der Deutsche und Arnulf von Kärnten.

Auch eine Gliederung der karlingischen Kunst nach landschaftlichen Schulen begegnet Schwierigkeiten. Karl selbst dachte wohl an einen einheitlichen Stil im einheitlichen Reiche. Es läßt sich feststellen, daß die wertvollsten Arbeiten in den karlingischen Stammlanden anfangs unter den Augen Karls d. Gr. selbst geschaffen worden sind. Aachen, Lüttich, Metz, Trier, Köln sind die Städte, die zunächst aus der bevorzugten Lage Gewinn ziehen. Dank diesen Verhältnissen bleibt zumal das Maastal bis hinauf nach Verdun während des frühen Mittelalters dauernd ein Land mit regem Kunstschaffen und hoher Kunstblüte. Im übrigen ist eher von einzelnen Kunststätten, als von Kunstregionen zu sprechen. Im westlichen Frankenreich sind vor allem die Schulen in Reims, S.-Denis, Orléans und Tours wichtige Pflanzstätten der Kunst, während in Deutschland in der Karlingerzeit hauptsächlich von S. Gallen, Salzburg und Fulda neues Leben ausstrahlt. Wie weit daneben weitere Bischofssitze und Klöster, wie etwa Mainz, Lorsch, Essen, Werden in Frage kommen, bedarf noch der Aufhellung. Niedersachsen und das den Slawen durch die Babenberger entrissene Ostreich treten erst vom 10. Jahrhundert an in das hellere Licht der Kunstgeschichte. Unverkennbar ist die Ermüdung der mediterranen Kunstländer. Aquitanien, Provence und Burgund ruhen im 9. Jahrhundert, und auch im Langobardenlande entstehen nur noch einzelne wertvolle Kunstwerke, wie etwa der Berliner Eginocodex (Philipps 1676; vgl. Kirchner a. a. O.), der 835 vollendete Paliotto des Wolvinius in S. Ambrogio in Mailand (Graf Vitzthum-Volbach a. a. O., S. 71) und ein Sarkophag in der Krypta von S. Zeno in Verona (Porter, Roman. Plastik in Spanien, Taf. 14).

Schrifttum. Beyerle u. a., Die Kultur der Abtei Reichenau, 1925. — Browne, Alcuin of York, 1908. — Clemen, Die romanische Monumentalmalerei der Rheinlande, 1916. — Deckert, Der Paliotto von S. Ambrogio, Marburger Jahrbuch I, 1924, S. 268. — Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, I, 1919. — Dümmler-Wattenbach, Monumenta Alcuiniana, Jaffé, Bibl. rer. Germ. VI. — Gaskoin, Alcuin, His life and work, 1903. — Hauréau, Charlemagne et sa cour, 1880. — Janitschek, Bilderstreit und Bilderproduktion, Straßburger Festgruß für Anton Springer, 1885. — Kirchner, Beschr. Verz. der Miniaturenhandschriften der Preuß. Staatsbibl., Berlin, I, 1926. — Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, II, 1, 1897. — Marignan, Études sur la civilisation française, 1899. — Pückert, Aniane und Gellone, Untersuchungen zur Reform des Benediktinerordens, 1899. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — v. Schlosser, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, I, Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, 1914. — Schmeidler, Die Hofschule und die Hofakademie Karls d. Gr., Diss. Jena, 1872. — Sperl, Naturalismus und Idealismus in der althochdeutschen Literatur, 1928. — Tougard,

L'hellénisme dans les écrivains du moyen âge, 1886. — Traube, Griechisch im Mittelalter, Abh. d. Bayr. Akad. d. Wissenschaften, 1891. — Graf Vitzthum-Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, 1924. — Werner, Alcuin und sein Jahrhundert², 1881.

Während die nordische Kunst im Reiche Karls d. Gr. zum erstenmal eine vollständige Durchdringung mit mediterraner Art erlebt, breitet sich in den Landgebieten, deren Völker noch im Zustande der Wanderung verharren, die Kunst der vorigen Epoche noch weiter aus. Mit dem Frankenreich vergleichbar ist am ehesten Britannien, das im Zeitalter der Karlinger gleichfalls eine Einigung der älteren kleinen Staaten erlebt. Egbert, König von Wessex, unterwirft nach dreizehnjährigem Aufenthalt am Hofe Karls die übrigen angelsächsischen Staaten und schafft das christliche Königreich Anglia. Von seiner Kunst, in der im wesentlichen die Überlieferung des 8. Jahrhunderts fortwirkt, war bereits im vorigen Abschnitt die Rede.

Diesem Reiche sowohl, wie dem christlichen Glauben, bringen die Wikinger große Gefahr. Gregor von Tours berichtet in seiner Historia Francorum von dem Zuge, den die Gauten, ein Ostseevolk, das den Namen der Goten bewahrt, 515 an die fränkische Küste unternahmen, bis nach Geldern und zur Maas vordringend. 528 ziehen Dänen an den Niederrhein. Von dieser Zeit an werden die Wikingerzüge zahlreicher. Im 7. Jahrhundert wenden sich die ersten Nordmannen gegen Britannien. Doch erst mit dem Ende des 8. Jahrhunderts bilden sie eine unmittelbare Gefahr für die angelsächsisch-christliche Kultur. 793 wird Lindisfarne geplündert. In den nächsten Jahren wiederholen sich die Vorstöße gegen die britischen Inseln, ja bis zu den Küsten Frankreichs und Spaniens. Seit den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts bereiten die Wikinger sowohl den Angelsachsen, wie auch den Bewohnern des Festlandes schwere Not, zerstören Hamburg (845), Nantes, Tours, Orléans, York (867), Aachen (881), belagern Paris (885—886). Erst Arnulf von Kärnten bereitet ihnen bei Löwen 891 eine entscheidende Niederlage. Die Kunsttätigkeit ist während dieser Jahre im Kampfgebiete nicht lebhaft; immerhin werden den Wikingern Trutzburgen in Irland und England zugeschrieben. Was an Steinmalen und Schmuckstücken als wikingisch aus der britischen Völkerwanderungskunst auszusondern ist, bedarf noch der Untersuchung. Als Aelfred der Große (871—901) sie zwischen 893 und 897 besiegte, fiel ihr Banner Reafan mit dem Bilde eines Raben in seine Hand. Die formale Bildung der angelsächsisch-britischen Kunst des 9. Jahrhunderts hat ihr Erscheinen im Sinne einer Stärkung des germanischen Elementes beeinflußt. Nach ihrer Ansiedlung in der Normandie und dem Übertritt ihres Königs Hrolf zum Christentum, 911, beginnt langsam die Entwicklung einer selbständigen normannischen Kunst. Gleichzeitig finden sich Denkmale einer eigenen wikingischen Kunsttätigkeit in Northumberland, Cumberland und Man.

Auch in den skandinavischen Ländern bildet sich eine Reihe von Kleinstaaten, deren Einigung erst im 10. Jahrhundert bei ihrer Christianisierung erfolgt. Wie Shetelig nachgewiesen hat, dringen im 8. Jahrhundert fränkische Waffenformen nach dem Norden vor; die Kunst erreicht im Zeitalter der Vendelkultur und des Osebergschiffes eine hohe Blüte. Groß ist die Zahl der zumal in Gotland, doch auch im übrigen Skandinavien gefundenen Bildsteine in der Art des S. 33 erwähnten Steines von Tjängvide. Wodan auf dem Sleipnir, Reiterkämpfe, Aufnahme der gefallenen Helden in Walhall, sind die häufigsten Gegenstände. Ihre Veröffentlichung durch Lindqvist steht bevor. Ihre Entwicklung läßt sich vom 7. bis in das 11. Jahrhundert verfolgen.

In den Gegenden östlich der Elbe und Saale, des Böhmerwaldes und der Alpen, haben sich Slawen festgesetzt, deren Kultur hinter der germanischen der früheren Jahrhunderte zunächst weit zurück bleibt. Eine genaue Erforschung der frühslawischen Grabfunde steht noch aus. Einige rohe, in Pommern, Preußen und Polen erhaltene Steindenkmale werden von Weigel

a. a. O. als frühslawisch bezeichnet. Die wichtigsten sind die Steine aus Mosgau, Rosenberg, Goldau, männliche Gestalten darstellend, im Museum zu Danzig, ein Stein mit Reliefs eines Reiters und stehender Figuren aus Großlesen, im gleichen Museum, ein Stein mit männlichen Gestalten in Altenkirchen auf Rügen, ein verwandter Stein mit der Darstellung einer kreuzhaltenden Figur in Bergen auf Rügen, das 2,70 m hohe Steindenkmal von Husiatyn mit zahlreichen Reliefgestalten im Krakauer Museum, die Friesacher Holzfigur im Vorgeschichtlichen Museum zu Berlin und wohl auch eine Steinfigur des Museums in Gotha. Die Südslawen in Kroatien und Dalmatien nehmen, wie früher erwähnt wurde, die langobardische Überlieferung auf.

Schrifttum, außer dem S. 33 genannten. Beckett, Danmarks Kunst, I, 1924. — Brøgger, Folkerwandringstidens Kunst, in Norsk Kunsthistorie, I, 1925. — Brøgger, Kulturgeschichte des norwegischen Altertums, 1926. — Bugge, Die Wikinger, in Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde, IV, 1906. — v. Friesen, Runorna i Sverige, 1915. — Hildebrand, Das heidnische Zeitalter in Schweden, 1873. — Jungner, Den gotländska runbildstenen från Sanda, Fornvännen, 1930. — Lindqvist, Vägledning genom samlingarna från forntiden, Museumsführer Stockholm, 1923. — Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, 1906. — Müller, Nordische Altertumskunde, 1897f. — Nordenstreng, Die Züge der Wikinger, 1927. — Olrik, Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit, 1908. — Paul, Nordische Geschichte, 1925. — Shetelig, Vestlandske graver fra Jernalderen, Bergens Museums Skr., 1912. — Strasser, Wikinger und Normannen, 1928. — Weigel, Bildwerke aus altslawischer Zeit, Archiv für Anthropologie, 21, 1892. — Wimmer, De danske Runemindesmærker, I—IV, 1895ff. — Zimmer, Über die älteste Berührung der Iren mit den Nordgermanen, Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften, 1891, S. 279ff.

2. Der Bilderkreis der karlingischen Kunst

Äußere Verhältnisse vermögen sowohl Einzelmenschen wie Völker umzugestalten. Die Zeit, in die wir durch unsere Geburt versetzt sind, formt uns stärker, als das angeborene Blut. Dennoch darf die Bedeutung des Blutes nicht unterschätzt werden. Die Christianisierung hat die germanische Seele in ihrem innersten Wesen umgeformt. Der deutschen Neigung zur Mystik kam die christliche Lehre entgegen, gab ihr noch eine besondere Vertiefung. Das Dogma der römischen Kirche mag von den Mittelmeervölkern am stärksten erfaßt und ausgebildet worden sein; gefühlsmäßig aber hat wohl der Deutsche die christliche Heilslehre am tiefsten erlebt. Hiermit ist nicht unvereinbar, daß im nordischen Gedächtnis alte heidnische Erinnerungen und Bräuche Jahrhunderte lang frisch und lebendig bleiben. Die Nordgermanen haben erst seit dem 10. Jahrhundert ihren Götterglauben aufgegeben. Aber auch in das deutsche Christentum mischen sich noch in späteren Jahrhunderten heidnische Züge, von der Kirche als Irr- und Aberglaube verfolgt.

In seinem Buche „Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit" liefert Erich Jung eine Fülle von Nachweisen für das Weiterleben nordischer Vorstellungen in den Denkmalen des Mittelalters. Wenn auch manches der vorgebrachten Beispiele zwanglos im christlichen Sinne gedeutet werden mag, bleibt noch eine Fülle germanischer Erinnerungen, in Bezug auf die Form wie auf den Inhalt der Darstellungen. Tiefer führen die Untersuchungen Reitzensteins a. a. O. über wikingische Denkmale in die Wechselbeziehungen zwischen nordischem und südlichem Geiste ein. Das germanische Flechtband, in Verbindung mit Drachen und Ungeheuern, hält sich nicht allein in Skandinavien, sondern in allen germanischen Gegenden bis tief in das Mittelalter hinein, zumal in der Kleinkunst, wie auf Elfenbeinkästen und in der Initialornamentik der Handschriften, doch auch in der Großplastik. Nicht minder zahlreich sind Darstellungen gegenständlicher Art, die an die germanische Vorzeit erinnern. Ja, im späteren Mittelalter mehren sich sogar die Folgen von Bildern aus der Götter- und Heldensage. Von dem angelsächsischen Wielandkästlein (Abb. 62) bis zum Teppich von Bayeux mit der Darstellung der Eroberung Englands und den Bildern aus der Heldensage in den Büchern und auf den Burgwänden des

14. Jahrhunderts ist es eine stattliche Zahl von Kunstwerken, in deren Inhalt altgermanische Erinnerung weiterlebt. Wir werden am gegebenen Orte auf sie hinweisen, auch das immer neue Erwachen des Formdranges der Völkerwanderungszeit, der frühgermanischen Mystik und Phantastik, des Hanges zum Unbegrenzten, zum Dunklen und Unheimlichen verfolgen.

In diese germanische Welt bricht im Gefolge der humanistischen Bildung, gleichzeitig mit der christlichen Kunst, der Gedanken- und Formenschatz des heiter-klaren hellenisch-römischen Kulturkreises ein. Eine nicht geringe Zahl heidnischer Bräuche der Mittelmeerländer gelangt, teilweise im christlichen Sinne umgedeutet, in den Norden; viele Legenden christlicher Heiliger gehen auf heidnische Motive zurück. Ähnlich werden, wie in der Folge immer von neuem darzulegen ist, Kunstformen der mediterranen heidnischen und christlichen Antike wieder verwendet und langsam umgestaltet. Das antike Schrifttum wird von den abschreibenden Mönchen unverfälscht gerettet. Über den Umfang des lateinischen Wissens vgl. Sperl a. a. O., S. 21. Ein Kleriker von Centula kennt (Poetae lat. med. aevi, ed. Traube, III, S. 279) Vergil, Ovid, Properz, Juvenal, Martial, Aratus, Lucan, Lucretius; dazu kommen etwa noch Sueton, sowie von späteren, zum Teil schon christlichen Autoren Eutrop, Martianus Capella, Paulinus (353—431), Prudentius (348—410), Boëtius († 524), Sidonius Apollinaris (430—488), Venantius Fortunatus, Gregor von Tours (540—594), Beda (672—735). Das Griechische tritt in der Karlingerzeit in den Hintergrund. Homer ist am Hofe Karls d. Gr. zwar bekannt, doch kaum im Urtext. Erst später wirkt der hellenische Geist wieder unmittelbarer. Als der Humanismus des 15. Jahrhunderts daran ging, die klösterlichen Überlieferungen des Altertums an neu gefundenen Schriftquellen auf ihre Zuverlässigkeit zu prüfen, mußte er der verachteten Epoche des Mittelalters, der Zeit der Barbarenkunst, des stile gotico, zugestehen, daß sie das antike Schrifttum treu bewahrt habe. Indes war das Retten und Abschreiben alter Texte im Grunde der Zeitvertreib eines kleinen Kreises Gebildeter, dem Sammeln alter Kunstwerke vergleichbar, wenn auch diesem gegenüber bevorzugt[1]). Sprache und Schrifttum der Lebenden entfernten sich selbst im Süden mehr und mehr von der ursprünglichen Grundlage. Die Entwicklung der bildenden Kunst und der Dichtung nun vollziehen sich parallel. So wenig, wie die Dichtung ausschließlich von der Erhaltung antiker Quellen abhängig ist, auf die sie im Mittelalter doch immer wieder zurückgreift, so wenig Malerei und Bildnerkunst. Doch ist die inhaltliche und formale Abhängigkeit von der südlichen Antike hier stärker als in der Dichtung.

Auf drei Arten wirkt die Antike auf die karlingische und mittelalterliche Kunst ein: Als literarische Überlieferung, als aus der Antike erhaltenes Denkmalvorbild, endlich als von Generation zu Generation weiter gereichte, dauernd sich wandelnde formale Tradition. Die Werke des Homer, Vergil und anderer antiker Schriftsteller sind dem Mittelalter geläufig. Darstellungen aus der Welt des troianischen Krieges und der Äneis, der Heldentaten des Kyros, des Hannibal, Alexanders d. Gr. mangeln der mittelalterlichen Kunst keineswegs. Obgleich antike Vorlagen hätten benützt werden können, gestalten die christlichen Künstler jedoch sowohl formal selbständig, wie auch ohne Eingehen auf den tieferen Sinn der literarischen Überlieferung. Vor allem die Nacktheit ist dem Mittelalter, außer in den biblisch gebotenen Darstellungen, wie dem Paradies und dem Jüngsten Gericht, durchaus verwerflich. Günstiger liegen die Verhältnisse, wenn antike Vorbilder verwendet werden können. Dies trifft z. B. in der Karlingerzeit für die Malerei

[1]) Auch das Sammeln alter Kunst ist nicht selten. Papst Silvester II. sucht im Boden nach antiken Kunstwerken. Henry von Blois, Bischof von Winchester (1129—1171) kauft in Rom antike Statuen; vgl. Johann v. Salisbury, Hist. pontificalis, Mon. Germ. XX, S. 542; Springer, Nachleben der Antike, a. a. O., S. 17.

der Schola palatina zu. In der Ottonenzeit lehnt einer der Maler des Trierer Egbertevangeliars sich an eine noch völlig von antikem Geist erfüllte frühchristliche Vorlage an. Die Trier-Echternacher Schule des frühen 11. Jahrhunderts greift diese Neigung begierig auf. In der Folgezeit vollends werden antike Vorlagen immer häufiger benützt, „nicht in ihrer einstigen lebenden Kraft, Bedeutung und Verbindung, sondern als gegebene Ausdrucksmittel, als Formeln für bestimmte Anschauungsmomente, deren man sich wie eines Wortschatzes bediente, weil sie eben vorhanden waren" (Dvořák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, 1924, S. 66). Liefern in der Provence und in den Römerstädten des Westens vor allem antike Sarkophage und Statuen die Vorbilder für oft erstaunlich genaue Nachahmung, so sind in Deutschland mehr die Werke der Kleinkunst, geschnittene Steine, Elfenbeinreliefs, Goldschmiedearbeiten, Buchmalereien von entscheidender Einwirkung auf die Schöpfungen des Mittelalters. Unsere weitere Darstellung wird von Fall zu Fall die Art der Nachahmung, das Verhältnis von Vorbild und Nachschöpfung, darzulegen versuchen.

Wichtiger noch als die Kopie antiker Denkmale ist die dritte Art des Einflusses, jene der ununterbrochenen Überlieferung. „Das eigentlich fruchtbare Element antiker Nachwirkung beruht einzig und allein auf dem unmittelbaren Weiterleben, oder, wenn man will, Weitersterben antiker Formentradition" (Goldschmidt, a. a. O., S. 45). Am leichtesten läßt sich dieses Weiterlaufen der Überlieferung an einer Anzahl von Schriften verfolgen, deren Illustrationen seit der Spätantike immer wieder kopiert wurden, z. B. den Komödien des Terenz, den Lehrgedichten des Aurelius Prudentius Clemens (348—410), sowie astronomischen und naturwissenschaftlichen Werken.

Neben mythologischen Szenen, Allegorieen und den Darstellungen der germanischen und südländischen Vergangenheit finden auch die zeitgenössischen Begebnisse ihre Wiedergabe in der Kunst. In der Aachener Pfalz waren, nach der 1109 in Vienne geschriebenen Chronik des Pseudoturpinus, Karls Feldzüge gegen die Mauren, vielleicht auch die sieben freien Künste in Wandgemälden zu sehen. Auch im Abtshaus von S.-Denis hatte Abt Fardulf (gest. 806) im Kaisersaal die sieben freien Künste nebst den Personifikationen ihrer Vertreter darstellen lassen. Ähnlicher Art sind die Malereien, die Reichenauer Mönche für Abt Grimalt (841—872) in Kirche und Abtshaus zu S. Gallen ausführen. Besonders beliebt sind Tische mit kartographischen Darstellungen. Durch Theodulf von Orléans haben wir Kenntnis von zwei Tischen, deren einer die freien Künste als Äste eines Baumes mit Sophia, der göttlichen Weisheit, zeigte, während auf dem anderen Tellus mit Mauerkrone, umgeben von Okeanos, zu sehen war. Aus dem Besitze Karls d. Gr. werden zahlreiche derartige Tische mit geographischen Darstellungen erwähnt. Häufig fanden sich ferner nicht nur Bilder berühmter Helden aus der Vergangenheit, wie sie für den Palast zu Ingelheim durch Ermoldus Nigellus bezeugt sind (vgl. v. Schlosser, Schriftquellen, S. 321ff.), sondern auch gemalte Bischofs- und Abtskataloge. Hrabanus Maurus hat die Tituli einer solchen Mainzer Reihe überliefert. Im Salzburger Bischofshof, aus der Mitte des 8. Jahrhunderts, waren die Bildnisse der Salzburger Erzbischöfe und der Suffraganbischöfe von Säben, Freising, Passau, Regensburg auf fünf Räume verteilt.

Auch die christlichen Darstellungen der Karlingerzeit sind nicht durchaus Neuschöpfungen. Der Inhalt des christlichen Bilderkreises war in weiten Bezirken festgelegt, als er von den nordischen Völkern aufgenommen wurde; allerdings hat er, wie für die späteren Jahrhunderte von Mâle (a. a. O.) ausführlich nachgewiesen wird, umfangreiche Weiterbildung erfahren. Über den Inhalt der Darstellungen unterrichten, abgesehen von den Denkmalen selbst, unter denen die Wandgemälde fast gänzlich zerstört sind, schriftliche und inschriftliche Quellen (vgl. Stein-

mann, Tituli, a. a. O., 1892, v. Schlosser, Schriftquellen, a. a. O., 1896; weiteres Schrifttum bei Kraus a. a. O., 1897, S. 22). Die Inschriften, oft ausführlich und in Versen gehalten, sind kaum minder wichtig als die Kunstwerke. Ja, häufig sind die Malereien geradezu als Begleitung der Tituli anzusehen oder nach ihnen gefertigt. „Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur ut hi, qui literas nesciunt, in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent", der berühmte Ausspruch Gregors des Großen (Epist. 110, VII, 2), der des Lesens Unkundige möge wenigstens durch das Betrachten der Wandgemälde sich unterrichten, beweist den lehrhaften Zweck der Bilderfolgen. Durch solche Tituli sind wir über zahlreiche ausgeführte oder wenigstens geplante Gemäldezyklen unterrichtet. Zu den ältesten gehören sechzehn von Alcuin gedichtete Titel, in denen Bilder aus der Genesis, von der Schöpfung Adams bis zur Geschichte Abrahams, beschrieben werden. Die ersten neun dieser Verse kehren als Unterschriften unter den Miniaturen der turonischen Bibel in Bamberg wieder, was ihre ursprüngliche Bestimmung für Wandgemälde nicht ausschließt. Als Beispiel solcher Versinschriften geben wir hier, nach Steinmann a. a. O., S. 100, vier Tituli Alcuins:

Nascitur humana celsus de carne creator,
ut homo per hominem scandat ad astra deum.
Ecce leo, Judae natus de germine, mundum
liberat, et leti sceptra triumphat ovans.
Hostia summa patris pretioso sanguine Christus
permundans orbem regna sub alta vocat.
Adsumptis aquilae Christus petit aethera pennis,
conregnatque poli perpes in arce patri.

Die vier Tituli beziehen sich auf Weihnachten, Auferstehung, Passion und Himmelfahrt Christi. Die Ordnung ergibt sich aus der gleichzeitigen Bezugnahme auf die feststehende Reihenfolge der Evangelisten Matthäus, Marcus, Lucas und Johannes, die in ihren Abzeichen die Hauptgeheimnisse der Erlösung, Menschwerdung, Auferstehung, Leiden und Auffahrt Christi symbolisieren, zugleich aber wohl auf die räumliche Anordnung der vier Hauptaltäre. Verwandte Tituli waren, wie v. Schlosser (Schriftquellen, S. 253ff., 354ff.) überzeugend nachgewiesen hat, für die Altäre in Centula bestimmt. 42 Wandgemälde, wohl aus S. Gallen, wiederum auf das Neue Testament bezüglich, beschreibt mit genauer Ortsangabe Walahfrid Strabo in seinem in den Carmina Sangallensia überlieferten Inschriftenkreis Versus de euangelio ad picturam. Offenbar beziehen sich diese 42 Tituli, die übrigens noch keine Passionsdarstellungen schildern, auf in der Kirche vorhandene Gemälde, ähnlich wie später Ekkehart IV. Tituli für die Gemälde des Kreuzganges von S. Gallen dichtete. Sechzehn Verse des Sedulius Scottus möchte v. Schlosser auf das von Hartker I. (841—855) erbaute und mit Gemälden geschmückte Bischofshaus von Lüttich beziehen. Die Wandbilder der Hofkirche in Ingelheim, Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament umfassend, hat Ermoldus Nigellus in seinem 826 verfaßten Werke „De laude Hludowici Caesaris" eingehend beschrieben; auch hier ist von der Passion nur der Beginn, der Verrat des Judas, zu sehen. Leiden und Sterben des Herrn werden in der Karlingerzeit noch selten dargestellt, nicht nur in der Wand-, sondern auch in der Buchmalerei. Fast ausschließlich die Elfenbeindeckel der Bücher bringen Darstellungen der Passion. Um so höheren Preises in Wort und Bild erfreut sich das segensreiche Kreuz. Ausführlich wird auch bei den Wundern und Gleichnissen Christi verweilt. Häufig werden in typologischer Weise Szenen aus dem Alten und Neuen Testament einander gegenüber gestellt, wie es Hrabanus Maurus in De figuris schildert: Qualia clave aperit, quae clausa prophetia condit, quae lex significat et quae hagiographa figurat. Auf das ausführlichste werden die Psalterien illustriert. Hingegen sind

Bilder zur Apokalypse und Darstellungen des Weltgerichtes, deren Anfänge sich, wie wir in dem S. Galler Cod. 51 gesehen haben, schon in der vorausgehenden Zeit finden, auch im 9. Jahrhundert noch selten. Nur die spanische Kunst hat in den Handschriften des 786 verfaßten Apokalypsekommentars des Beatus von Liëbana die Darstellung der apokalyptischen Vorgänge früh ausgebildet (vgl. Neuss, Die catalanische Bibelillustration, 1922, S. 62ff.).

Neben den biblischen Bildern geben die Künstler frühzeitig Darstellungen von Heiligen, zumal auf den Altären; auch hierüber sind wir durch Tituli unterrichtet. Am häufigsten werden die Jungfrau Maria, Petrus und Paulus, die beiden Johannes, die Protomartyrer Stephanus und Laurentius und die Erzengel genannt.

Eine selbständige Wissenschaft, die Ikonographie, befaßt sich mit dem Gegenstand der Darstellung. Das Mittelalter hat eigene ikonographische Bücher, aus denen die Künstler ihre Anweisungen bezogen; das bekannteste, wenn auch nicht abendländische und nicht frühmittelalterliche Beispiel ist das Malerbuch vom Berge Athos. Der Ikonographie steht eine eigene Wissenschaft gegenüber, die Symbolik — das Wort nicht im theologischen Sinne der Unterscheidung der Glaubensbekenntnisse verstanden —, der es obliegt, die Verbindungen nachzuweisen, die jedes einzelne Geschehnis mit dem großen Gottesreich und mit anderen Geschehnissen verbindet. Die Kirche hat „von Anfang an in ihrer Liturgie einen festen Grundstock von symbolischen Handlungen und Lehren niedergelegt, der in großartiger, erhabener, durch den Geist ihrer Urheber geläuterter Sprache die Lehre von Jesu Menschwerdung und Erlösung, vom Fall und der Erhebung der Menschheit, vom großen Gottesreich auf Erden, das in den Urtagen anhebt und seinen Abschluß am großen Weltgerichtstage findet, von jedes Einzelmenschen Aufrichtung durch die Gnade verkündet" (Sauer a. a. O., S. 3). Wir haben oben an den Beispielen der Tituli des Alcuin, die sich in gleicher Weise auf die wichtigsten Ereignisse im Leben Christi, auf die Evangelisten und auf den Platz der Altäre beziehen, ein Beispiel solcher symbolischer Relationen kennen gelernt. Am vollständigsten unterrichtet über diese Fragen das gründliche Werk von Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, a. a. O. Nicht nur das gesamte geistige Leben, sondern auch das Leben der Natur wird mit dem Gottesreich in Beziehung gesetzt. Unter den symbolischen Dichtungen erfreut sich keine einer solchen Beliebtheit wie die Psychomachia des altchristlichen Dichters Prudentius; sie behandelt den Kampf zwischen Tugenden und Lastern, zahlreiche Bilderfolgen bezeugen die Beliebtheit des Stoffes. Naturwissenschaftliche Schriften, wie der Physiologus, die Bestiarien, Herbarien, Lapidarien, aber auch die astronomischen Schriften und Kalendarien machen es sich zur Aufgabe, die Beziehungen zwischen Natur und Gottesreich festzustellen (vgl. Goldschmidt, Mittelalterliche Enzyklopädieen a. a. O.).

Die Karlingerzeit verfügt über alle Techniken der Antike, wenn auch zum Teil nicht mit deren Formvollendung. Über die Techniken besitzen wir eine große Anzahl von theoretischen Schriften. Ihren Inhalt faßt, zumal für die plastischen Künste, die Schedula diversarum artium des Theophilus sich nennenden, um 1100 in Helmarshausen wirkenden Mönchgoldschmiedes Rogkerus zusammen. Vor Theophilus müssen als Malertechniker Eraclius und der Anonymus Bernensis genannt werden, beide wohl im 9. Jahrhundert tätig (vgl. Ilg, a. a. O.). Außer technischen Schriften gibt es auch solche, die sich mit Proportionen, natürlich im mittelalterlichen Sinne, und sonstigen Kompositionsproblemen befassen. Wir werden im Verlauf unserer Untersuchung ausführlicher hiervon zu sprechen haben. Unter den Flächenkünsten ist die beherrschende die Wandmalerei, in nasser Kalkfarbe aufgetragen. Zumal in den Wölbungen der Apsiden wird sie zuweilen durch das Glasmosaik ersetzt. Auch farbig verglaste Fenster

sind, wenngleich noch selten, zu finden. Sie werden in der Karlingerzeit für das Fraumünster in Zürich und für die Abteikirche in Werden bezeugt (vgl. Fischer, Handbuch der Glasmalerei, 1914, S. 40ff.). Von großer Bedeutung ist der Wandteppich, sowohl religiösen, wie auch profanen Inhalts, zum Schmuck der Wände nicht nur der Kirchen, sondern auch der Schlösser und sonstigen Wohnbauten dienend. Das Tafelbild auf Holz gewinnt erst im späteren Mittelalter, nach Einführung der Retabel, größere Verbreitung. Weitaus am besten erhalten sind die gegen Licht und Feuchtigkeit gut geschützten Schöpfungen der Buchmalerei. An die Stelle der Buchrolle der Antike war bereits in frühchristlicher Zeit das gebundene Buch, der Codex, getreten. Die Kirche bedurfte einer großen Anzahl verschiedenartiger Bücher für ihren Gebrauch. An erster Stelle sind die aus den Sacramentaren entwickelten, seit dem 10. Jahrhundert üblichen Missalien zu nennen. Sie beginnen meist mit einem Kalendarium und enthalten dann vier Hauptteile: 1. das Proprium missarum de tempore, nach dem Verlaufe des Kirchenjahres geordnet; hieran schließen sich Ordo missae (Gebete vor der Konsecration) und Canon (Konsecrationsgebete); 2. das Commune sanctorum; 3. das Proprium de sanctis; 4. die Missae votivae. Den Beschluß bilden Sequenzen. Die älteren Sacramentare enthalten nur die während der Meßfeier zu sprechenden Orationen und Praefationen, sowie den Canon. Die Evangelienbücher (textus) gliedern sich in zwei Klassen, die Evangeliarien, die den vollständigen Text der Evangelien, und die Lectionare oder Perikopenbücher, die als Evangelistare nur die Lesestücke aus den Evangelien, Evangelia de tempore et de Sanctis per circulum anni, für den sonn- und festtäglichen Gebrauch nach dem Verzeichnis des Comes geordnet, als Epistolare die Lesestücke aus den Episteln enthalten. In den Evangeliarien stehen vor den Evangelien vier Vorreden, meist mit einem Briefe des hl. Hieronymus beginnend; zu Anfang finden sich Bogenstellungen mit Evangelienharmonie. Diese wird nach den Canones des Eusebius in 10 Tafeln unter Bogen angelegt; das Dekorationssystem geht auf syrische Vorbilder zurück. Weiter gehören zu den kirchlichen Büchern die Psalterien und Antiphonare. Die Bücher wurden mit Malereien versehen, wozu man als Farbmaterial gern den Mennig verwendete, weshalb diese ganze Gattung von Buchillustrationen den Namen Miniaturen erhielt. Die Einbände sind von größter Kostbarkeit, die Deckel aus Edelmetall, selbst reinem Gold (Abb. 85), mit Edelsteinen, oft auch mit Elfenbeintafeln geschmückt. Die Buchmalerei ist die wertvollste Quelle unserer Erkenntnis für die mittelalterliche Malerei schlechthin, da sie in vorzüglicher Erhaltung auf unsere Tage gekommen ist. Ihre wissenschaftliche Verarbeitung liegt erst in den Anfängen.

Neben der Flächenkunst steht gleichwertig die Plastik, vor allem die Steinplastik am Äußeren der Gebäude; Holzbildnerkunst tritt in der Frühzeit stark zurück. Hingegen finden sich andere Techniken, vor allem die vom südlichen Altertum übernommene Stuckplastik. In einem Ausmaße, das man sich heute kaum noch vorstellen kann, blühten die Kleinkünste, Erzguß, Goldschmiedearbeit und besonders die Elfenbeinplastik.

Die Gegenstände der Elfenbeinbildnerei sind vor allem Buchdeckel, aus den antiken Schreibtafeln entwickelt. Daneben sind Kasten, Hörner, Kämme, Brettsteine, Schmucksachen von untergeordneter Bedeutung. Nicht selten wurden antike Stücke gemeinsam mit neu entstandenen oder auch nur als kostbares Rohmaterial zur Neubearbeitung verwendet; auch dienten ältere Kompositionen, wie jene der orientalischen fünfteiligen Diptychen, als Vorlage für karlingische Buchdeckel. Über die eigens auf Geheiß Karls d. Gr erfolgte Fertigung von Elfenbeinschnitzereien sind wir aus dem Dagulfpsalterium (Wien, Staatsbibliothek, Cod. 1861), einer Stiftung Karls an Papst Hadrian I. (772—792) unterrichtet. Dagulf besingt in den Widmungsversen den Deckelschmuck, der in zwei heute im Louvre verwahrten Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben

Karl der Große.
Paris, Musée Carnavalet. (Phot. Giraudon.)

Davids (Abb. 97) und des heiligen Hieronymus noch erhalten ist. Die Bucheinbände zeigten Beziehung zum Inhalt der Handschrift. Auf den Deckeln der Evangeliare war einerseits Christus triumphans oder die Maiestas Domini (Abb. 87), andererseits die thronende Muttergottes zu sehen. Für Perikopenbücher scheinen die Kreuzigung, sowie die Himmelfahrt und Auferstehung Christi oder auch die Evangelisten mit ihren Symbolen bevorzugt worden zu sein; seltener finden sich andere Evangelienszenen. Psaltereinbände zeigen Bilder aus dem Leben Davids oder der Psalmenabschreiber oder aus den Psalmen. Sacramentare bevorzugen Bilder des heiligen Gregor und sacramentaler Handlungen. Einbände mit Heiligenviten sind, gleich den entsprechenden Texten, in sehr geringer Zahl erhalten.

Unter den Gegenständen der kirchlichen Einrichtung, die sich künstlerischen Schmucks erfreuen, steht der Altar, seiner Bedeutung nach, an erster Stelle. Der Altar begegnet uns in zwei Arten, als altare fixum und altare portatile. Beide müssen aus Stein bestehen, Reliquien enthalten und zum Zwecke des Gebrauchs geweiht sein. Der Tragaltar ist in den älteren Zeiten tafelförmig. Der feste Altar zeigt zunächst meist die Tischform. Unter der Einwirkung der Reliquienverehrung und der Beisetzung der Reliquien unter dem Altar kommt jedoch früh auch die Kastenform vor. Durch Wachstum des Pfeilers einstütziger Tischaltäre entwickelt sich allmählich der blockförmige Stipes, in dem dann ein Hohlraum für die Reliquie ausgespart wird. Der Name des Reliquiengrabes ist in der Frühzeit Confessio. Seit dem 11. Jahrhundert wird dieses Wort durch die Bezeichnung Sepulcrum verdrängt. In den Portatilien liegen die Reliquien flach unter dem Altarstein. Ein Capitulare Karls d. Gr. von 805 untersagt die übergroße Zahl von Altären. Doch sieht schon der Bauriß von S. Gallen deren siebzehn vor; am Ende des Mittelalters besaß der Dom zu Magdeburg achtundvierzig Altäre. Der Hochaltar hat seinen Platz frei in der Apsis oder im Chor; die Front ist, abgesehen von den Altären in Westchören, nach Westen gerichtet. Die nördliche (im Sinne der Altarfront rechte) Seite heißt die Evangelien-, die andere die Epistelseite, weil rechts das Evangelium, links die Epistel verlesen wird. Unter den Nebenaltären ist der meist unter dem Chorbogen aufgestellte Kreuzaltar bevorzugt; er dient in den Klosterkirchen als altare laicorum der Laiengemeinde. Im hohen Mittelalter wird über ihm auf einem Querbalken ein gewaltiges Kreuz oder eine Kreuzgruppe (crux triumphalis) aufgestellt.

Der Altar wurde durch Bekleidungen aus Stoff, Metall oder Elfenbein geschmückt, Antependien oder Frontalien genannt. Seit dem 11. Jahrhundert kommen Aufsätze auf den Altar, Retabel, auf, die zunächst so wenig für die Dauer angebracht werden, wie die Altarbekleidung. Man scheut sich ursprünglich, den Altartisch für einen anderen Zweck als das heilige Opfer zu verwenden. Später werden nicht selten Frontalien zu Retabeln erhoben, ja, der gewöhnliche Platz ist dann auf der Mensa. Die ursprüngliche Form des Metallretabels gleicht der Frontalienform. Gegen Ende des Mittelalters werden gemalte und Holzretabel häufiger; nicht selten wird die Aufbewahrung von Reliquien mit dem Retabelaufbau verbunden. Die Eucharistie wird erst seit dem Mittelalter auf oder über dem Altar aufbewahrt. Als Behälter zum Aufhängen dienten eucharistische Tauben oder Pyxiden. Zur Aufbewahrung auf dem Altare werden Tabernakel errichtet. Der Altar wird tunlichst durch ein Ciborium (Abb. 86), einen meist steinernen Überbau auf Säulen, geschützt. Ein Edikt Karls d. Gr. von 789 ordnet an, ut supra altaria teguria fiant vel laquearia.

Auf dem Altartisch hat zum mindesten seit dem hohen Mittelalter ein Kreuz seinen Platz. Es ist in der Regel aus Metall gefertigt. Die Enden der Arme zeigen Erweiterungen, die in der Frühzeit mit Edelsteinen, auch Bergkristallen mit geschnittenen Bildern, später mit Evangelistenzeichen oder auf Christi Tod und Auferstehung bezüglichen Darstellungen in Glasfluß,

Gravierung oder Relief geschmückt sind. Ihrem Bau nach sind die Vortragekreuze von den Altarkreuzen nicht verschieden; jene werden auf Stangen, diese in einem Fußgestell befestigt.

Die Sitte, Leuchter auf den Altartisch zu stellen, läßt sich gleichfalls nicht vor dem 12. Jahrhundert nachweisen. Abgesehen von den Altarleuchtern, gab es große Kronen, wie sie sich in mehreren deutschen Kirchen (Aachen, Hildesheim, Komburg) erhalten haben, daneben Standleuchter, zumal siebenarmige (Essen, Klosterneuburg) und Osterkerzenleuchter.

Aus Wandnischen zur Aufbewahrung des Altarsacramentes, die als armarium zuerst von Abt Rupert von Deutz erwähnt werden, entwickeln sich später die Wandtabernakel und Sacramentshäuser.

Unter den heiligen Gefäßen (vasa eucharistica) ist der Meßkelch das vornehmste. So reich geschmückt, wie der Tassilokelch in Kremsmünster (Tafel 2), hat sich aus dem 9. Jahrhundert kein Kelch erhalten. Der Ludgeruskelch in Werden ist schmucklos, jedoch mit einer Inschrift versehen; von den berühmten karlingischen Kelchen der großen westfränkischen Klöster blieb keiner übrig. Sie hatten die Form antiker Pokale und waren häufig am Nodus mit Edelsteinen besetzt. Henkelkelche waren, auch in der Folgezeit, häufig. Zum Kelch gehören die Meßkännchen (ampullae), im hohen Mittelalter oft aus Kristall oder Metall mit Glasschmelz gefertigt. Von Hydrienkrügen zur Verbringung des Opferweins an die cancelli des Chores, ist ein ursprünglich wohl römisches Gefäß auf der Reichenau erhalten. Hingegen gehen die erhaltenen Gießgefäße (manilia) zum Handwaschen, Weihrauchschalen (turres, acerrae) und Weihwasserbecken (vasa lustralia) nicht bis in die Karlingerzeit zurück. Die ältesten Reliquiare sind schlichte Bleikasten, auch Büchsen aus Horn und Holz. Sie werden später umfangreicher; nehmen die Formen von Särgen, zuweilen mit Aufbau (tumbae, aediculae) oder Schreinen (capsae) an; auch flache Reliquientafeln kommen vor. Die formale Bildung dieser Gefäße wird später zu betrachten sein.

An den Schranken, die innerhalb der Kirche den Priesterraum, das Presbyterium, vom Laienhaus trennten, hat schon die altchristliche Kunst zur Verlesung der Perikopen bestimmte Ambonen errichtet. Aus den Schranken entwickelte sich der Lettner (lectorium), ein Querbau, oft auf Bogenstellungen ruhend und früh als Singchor (odeum) verwendet. Aus den Ambonen entstand der Predigtstuhl, die Kanzel, in der Frühzeit im Norden mit dem Lettner verbunden. Pulte für die Chorbücher sind schon in der Merowingenzeit vorhanden; später nehmen sie häufig Adlerform an. Die Ausstattung des Presbyteriums bestand in der altchristlichen Zeit aus der steinernen Cathedra des Bischofs, an die sich die steinernen subsellia des Klerus anschlossen. Die Regel des heiligen Chrodegang und die Statuten von Aachen (816) verlangen, daß die Geistlichkeit stehend dem Gottesdienste beiwohne. Lehrreich hierfür sind die Elfenbeintafeln mit liturgischen Szenen in Cambridge und Frankfurt a. M. (Goldschmidt I, 120f.). Gestühl findet sich erst seit dem 11. Jahrhundert. Taufsteine bestehen in der Frühzeit aus runden Steinkufen (vgl. die Zeichnung im Wessobrunner Gebet in München). Das erste Organon kam schon unter Pipin aus Byzanz nach Compiègne. Von den Orgeln, die Karl d. Große und Ludwig d. Fromme durch einheimische Kräfte bauen ließen, ist nichts übrig geblieben. Glocken der Karlingerzeit sind, abgesehen von den früher erwähnten irischen und dem Saufang aus S. Cäcilien in Köln, im Norden nicht erhalten. Auf den Schmuck der liturgischen Gewandung und der Paramente kann in diesem Zusammenhang nur von Fall zu Fall hingewiesen werden, soweit figürliche Darstellungen der Textiltechnik in Frage kommen. Über weitere Einzelheiten zu diesem mehr archäologischen Stoffgebiet sind die Zusammenfassungen in Kraus, Sauer, Braun a. a. O. zu vergleichen.

Schrifttum. Auber, Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le Christianisme, 1884. — Baum, Fortleben oder Wiedergeburt der Antike², 1926. — Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien, 1890. — Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters, 1905. —

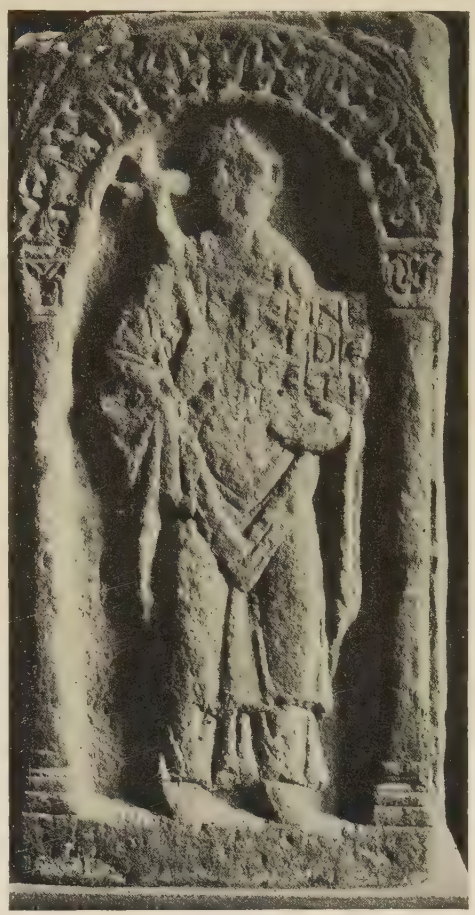
Beissel, Entstehung der Perikopen, 1907. — Berger, La bible française au moyen âge, 1884. — Berger, Histoire de la Vulgate, 1893. — Berger, Die Darstellung des thronenden Christus, 1926. — Besson, L'Eglise et la bible, 1927. — Böck, Die sieben freien Künste, 1847. — Braun, Die liturg. Gewandung, 1907. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit, 1872. — Broussolle, Étude sur la S.-Vierge, 1903. — Cahier et Martin, Mélanges d'archéologie, 1847 ff., Nouveaux mélanges d'archéologie, 1874 ff. — Comparetti, Virgil im Mittelalter, übers. von Dütschke, 1875. — Detzel, Christliche Ikonographie, 1894. — Didron, Iconographie chrétienne, 1843. — Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, 1845. — Dümmler, Ekkehard IV. v. S. Gallen, Z. f. Deutsches Altertum II, S. 34 ff. — Durandus, Rationale divinorum officiorum. — Dvořák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, 1924. — Ebner, Quellen und Forschungen z. Gesch. u. Kunstgeschichte des Missale Romanum, 1896. — v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, 1887. — Endres, Das S. Jakobsportal in Regensburg, 1903. — Endres, Honorius Augustodunensis, 1906. — Engelhardt, Die Illustrationen der Terenzhandschriften, Diss. Jena, 1905. — Evans, Animal symbolism in ecclesiastical architecture, 1896. — Evans, The magical jewels of the middle ages, 1923. — Ficker, Die Bedeutung der altchristlichen Dichtungen für die Bildwerke, Straßb. Festgruß für A. Springer, 1885. — Ficker, Die Quellen für die Darstellungen der Apostel, 1886. — Ficker, Der Mitralis des Siccardus, 1889. — Fischer, Orientalische und griechische Zahlensymbolik, 1918. — Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter, 1902. — Friend, The portrait of the evangelists in Greek and Latin manuscripts, Art studies, V, 1927, S. 115 ff. — Frimmel, Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters, 1885. — Gihr, Das heilige Meßopfer, 1897. — Goldschmidt, Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter, Bibl. Warburg, Vorträge I, 1923. — Goldschmidt, Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädieen, Bibl. Warburg, III, 1926. — Hartig, Der Christuskönig in der Kunst, Die christliche Kunst, 1927, S. 291 ff. — Heider, Über Tiersymbolik und das Symbol des Löwen, 1849. — Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus mittelalterlichen Bilderhandschriften, Jhb. der K. K. Zentralkommission, 1861. — Heraclius, Von den Farben und Künsten der Römer, ed. Ilg, 1873. — Heyne, Das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen, Diss. Leipzig, 1922. — Janitschek, Zwei Studien zur Gesch. d. karoling. Malerei, Straßb. Festgruß für A. Springer, 1885. — Jung, Germanische Götter und Helden in christl. Zeit, 1922. — Karabacek u. Beer, Mon. pal. Vindobonensia, 1910 ff. — Kehrer, Die hl. drei Könige in Literatur und Kunst, 1909. — Kleinschmidt, Die hl. Anna, 1930. — Kraus, Gesch. der christl. Kunst, II, 1, 1897. — Künstle, Ikonographie der christl. Kunst, 1926 ff. — Lauchert, Gesch. des Physiologus, 1889. — Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques de France, 1924. — Mâle, L'art religieux du 12e siècle en France, 1922, du 13e siècle, 1923, de la fin du moyen âge, 1922. — Manitius, Gesch. d. latein. Literatur d. Mittelalters, I, 1911. — Martin, Les joyaux de l'enluminure à la Bibl. nat., 1928. — Meier, Die sieben freien Künste im Mittelalter, Jahresber. d. Benediktinerstiftes Einsiedeln, 1885. — Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, 1916. — Molsdorf, Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst, 1920. — Neuss, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst, 1912. — Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie^{2}, 1883. — Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, 1847. — Piper, Über den christlichen Bilderkreis, 1852. — Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in d. deutschen Buchmalerei, I, 1929. — Rampendahl, Ikonographie der Kreuzabnahme, Diss. Berlin, 1916. — Reil, Die frühchristl. Darst. d. Kreuzigung Christi, 1904. — Reitzenstein, Die nordischen, persischen und christlichen Vorstellungen vom Weltuntergang, Bibl. Warburg, Vortr. III, 1926. — Riedel, Die Auslegung des Hohen Liedes, 1891. — Riegl, Die mittelalterliche Kalenderillustration, Mitt. d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung, Band 10, 1889. — Rohault de Fleury, La Messe, 1883 ff. — Sauer, Die Symbolik des Kirchengebäudes und seine Ausstattung^{2}, 1924. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — v. Schlosser, Die Kunst des Mittelalters, 1923. — Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der Kunst des Mittelalters, 1878. — Sinding, Mariä Tod und Himmelfahrt, 1903. — Sperl, Naturalismus und Idealismus in der althochdeutschen Literatur, 1928. — Springer, Über die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter, 1879. — Springer, Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter, 1880. — Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, 1884. — Springer, Das Nachleben der Antike im Mittelalter, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte, 1886. — Springer, Der Bilderschmuck in den Sacramentaren des frühen Mittelalters, 1889. — Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande, 1892. — Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, I, 1895, II, 1905. — Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi, 1885. — Theophilus, Schedula diversarum artium, ed. Ilg, 1874. — Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis, erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge, 1894. — Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder, 1902.

3. Die Bildnerkunst in den karlingischen Stammlanden

Im Dome zu Metz befand sich früher das eherne Reiterstandbild Karls d. Gr. (Tafel 6), das aus dem Brande des Pariser Stadthauses, 1871, beschädigt gerettet, heute im Musée Carnavalet zu Paris aufbewahrt wird. „Auf ruhig schreitendem starkknochigem Roß, das den linken Vorderfuß ausschreitend erhebt, den kleinen Kopf auf dem breiten Hals etwas nach links wendet, sitzt, bequem in den Sattel zurückgelehnt, die Kniee an das Roß angepreßt, die Füße weit abgestreckt, eine stark gebaute Gestalt von mächtigen Gliedern, bedeutender Größe im Verhältnis zu den Massen des Pferdes, breiten Schultern, hoher Brust. Der auffallend kurze Hals trägt einen dicken rundlichen Kopf, leicht aufgerichtet, mit stark betontem Unterkinn, langer, aber nicht übermäßig vorstehender Nase, gerade aufsteigender Stirn, hoch gewölbten Augenbrauen, unter denen nahe an einander stehende weit geöffnete Augen hervorblicken, starkem, herabgezogenem Schnurrbart. Auf den kurzen, in ornamental-symmetrisch gezeichnete Locken gelegten Haaren ruht ein breiter mit Edelsteinen besetzter Kronreif, in drei dreigeteilte Blattornamente auslaufend. Die Linke hält den Reichsapfel, die Rechte führte wohl ehemals, anstatt des schlecht ergänzten Schwertes, ein Szepter. Den Oberkörper verdeckt ein faltiger Mantel, auf der rechten Schulter durch eine Spange geheftet, der auf der rechten Seite die eng anliegende Ärmeltunika frei läßt, während er auf der linken Seite in einfachem Faltenwurf über den Arm herabfällt; der vordere Zipfel ist als Bausch von dem linken Unterarm über den Sattel gelegt“ (Clemen, Die Porträtdarstellungen Karls d. Gr., S. 45f.). Das Werk zeigt, in aller Unbehilflichkeit, die unbezweifelbare Beziehung zu mediterranen Vorbildern. An solchen war kein Mangel. Groß war die Zahl der unter dem Schutze von Kirchen aufgestellten Bildsäulen; den Hof der Hagia Sophia in Byzanz allein füllten nicht weniger als 420 Statuen (Clemen, a. a. O. S. 39). Von den Reiterdenkmalen in Rom zu schweigen, — noch stand zu Pavia, Karl wohlbekannt, der eherne Regisole, und auch im übrigen Römerreich mögen solche Reiterstandbilder, wie erhaltene Überreste in zahlreichen Römerstädten beweisen, nicht selten gewesen sein. Ein Reiterdenkmal angeblich des Thiuderic — vielleicht stellte es den Kaiser Zeno dar — hat Karl nebst anderen aus dem Süden entführten Stücken, wie einem tanzenden Satyr, aus Ravenna nach Aachen verbracht, wo es viel bewundert wurde. Auch die 1424 zuerst genannte eherne Bärin des Aachener Münsters gehört wohl zu diesen Spolien. So hatte der Meister der Metzer Statuette nach Vorbildern nicht allzu weit zu suchen. Bezeichnender als die Tatsache der Nachahmung ist die Unbehilflichkeit der Durchführung, sowohl in der Bildung der Einzelheiten, wie auch in den Verhältnissen. Der nordische Geist mußte zur Nachahmung mediterraner Art erst erzogen werden.

Gering ist die Zahl sonstiger monumentaler Bildwerke im Rhein- und Maasgebiet. In dem nach 1144 geschaffenen Adelochsarkophag zu S. Thomas in Straßburg ist wenigstens die Nachbildung eines karlingischen Werkes erhalten. Verlorene Lorscher Annalen berichten von einem Standbilde des Kaisers Karl im Lorscher Klosterhof (Clemen a. a. O., S. 38ff.). Ein männlicher Kopf der Karlingerzeit wurde 1928 in Lorsch gefunden. Aus der Zeit Karls d. Gr. stammt ein vierseitig bearbeiteter Pfeiler im Mainzer Dommuseum (Nr. 14), vermutlich aus S. Alban in Mainz (Abb. 74). Auf der Vorderseite, unter reich mit Blattwerk geziertem Bogen, eine Priestergestalt (Christus?) mit Kreuzstab und Buch, auf dem die Inschrift VENITE BENEDICTI zu lesen ist, auf der Rückseite ein mächtiges Kreuz, auf den Schmalseiten Ranken. In die spätkarlingische Epoche weist ein reich geschmückter steinerner Fensterrahmen des gleichen Museums (Nr. 12) aus S. Mauritius in Mainz, in der Regierungszeit des Erzbischofs Hatto I. (899—913) entstanden. Die gut erhaltene Front der unter Abt Richbod (784—804) erbauten Michaelskapelle in Lorsch

(vgl. Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, 1926, S. 43, Behn a. a. O.) zeigt in den Kompositkapitellen der Säulen, wie auch im Friesornament sorgfältige Nachahmung antiker Formen. Selbständiger die ionischen Pilasterkapitelle des Obergeschosses, wie auch die streng stilisierten korinthischen Kapitelle mit drei Blattreihen der Justinuskirche in Höchst (Frankl, a. a. O., S. 35). Reich ist das mittelrheinische Gebiet an Türstürzen. Auf die ältesten dieser Steinplatten aus Geisenheim und in Bierstatt ist in der Darstellung der fränkischen Kunst hingewiesen. Türstürze und Friese des 9. Jahrhunderts, lebendiger und reicher an figürlichem Schmuck, finden sich in der Mainzer Gegend nicht selten. An der Kirche zu Pfaffenhofen ein Türsturz, der zwei einander zugekehrte Vögel, Fische verzehrend, zeigt, umrahmt von geringelten Schlangen und einem Rautenornament. Aus der Kirche zu Oberingelheim gelangte ein großes Friesbruchstück mit springendem Flügelpferd und steigendem Löwen in das Mainzer, aus Pfeddersheim ein halber Türsturz mit schreitenden Tieren in das Wormser Museum. Am Glockenturm zu Engelstadt ein gerader Türsturz mit Spiral- und Sternornament und einem Löwen. Ähnliche kleinere Bruchstücke kamen in Ladenburg zum Vorschein (Schumacher, Frühmittelalterliche Steinskulpturen, S. 269ff.). Vielleicht liegen den karlingischen Tierdarstelllungen in Friesen römische Vorbilder in der Art der Hasenjagd des Kellenbacher Grabmals (Bonn, Prov. Mus. 3352, Lehner, Führer, 1915, S. 148) zu Grunde. Im Wormser Museum ferner eine Platte mit Kriegerfiguren und ein Bogenkämpfer mit hockendem Manne. Am Grauen Haus zu Winkel, dem Wohnsitz des Hrabanus Maurus, ein karlingischer Löwenkopf als Träger. Schon der Folgezeit dürfte ein in der flachen Form noch altertümlicher Türsturz des Kölner Kunstgewerbemuseums angehören, der in der Mitte einen männlichen Kopf mit Nimbus (Christus?) zeigt, gegen den der Teufel in Gestalt von zwei Tieren vergeblich anrennt. Alle diese Arbeiten sind sehr flach, der Grund ist kantig herausgearbeitet. Schlichte Sarkophage, meist nur mit Kreuzen oder Stäben belegt, in S. Maria im Kapitol in Köln, in Andernach, in Lorsch und in den Museen zu Köln und Wiesbaden (vgl. v. Quast, a. a. O.).



74. Priesterstein. Mainz, Dommuseum.

Im Gegensatze zum Mittelrhein ist das Ursprungsland der Karlinger arm an Steindenkmalen dieser Epoche. Kapitelle und Ornamentsteine in der Aachener Pfalzkirche, im Diözesanmuseum zu Lüttich und im Kloster Stablo sind Zeugnisse einer einst weit umfangreicheren Zierkunst. Daß man sich dennoch an Steinwerke mit reicher bildnerischer Arbeit ungern wagte und ihnen antike Schöpfungen vorzog, beweist die Beisetzung hochgestellter Persönlichkeiten in spätrömischen Marmorsarkophagen. So diente der noch in Aachen erhaltene Persephonesarkophag zur Aufnahme der Gebeine Karls d. Gr., der heute im Metzer Museum aufbewahrte frühchristliche Sarkophag mit dem Durchzug der Juden durch das Rote Meer als Sarg für Ludwig den Frommen. Über ähn-

liche Beispiele aus Gallien siehe unten. Über dem Aachener Kaisergrab befand sich, nach Einhart, auf einem goldenen Bogen ein weiteres Bildnis Karls d. Gr. (Clemen a. a. O., S. 26ff.). Es ging wohl schon bei dem Wikingereinfall, 881, zu Grunde.

Die Metalltreibarbeit stand im Zeitalter der Karlinger in hoher Blüte. Hauptsächlich diente sie zur Fertigung von Reliquienschreinen, zu Altarbekleidungen und Vorsatztafeln. Bischof Hildebold von Köln ließ auf Karls d. Gr. Geheiß einen Marienaltar mit getriebenem Bildwerk für Köln fertigen. Kaiser Lothar I. schenkte der Abtei Prüm ein großes Goldschmiedewerk, vielleicht einen ciborienförmigen Tragaltar. Abt Adelung von Lorsch (gest. 838) umgab den Hochaltar seiner Klosterkirche auf allen Seiten mit Silbertafeln. In Emmerich hat sich die Willibrordarche mit getriebener Kreuzgruppe erhalten.

Die künstlerisch wertvollsten Schöpfungen der karlingischen Plastik bedienen sich als Rohstoffes des Elfenbeins. Es sind Werke der Kleinkunst. Bisher war man überwiegend auf Einfuhr derartiger Stücke aus dem Mittelmeergebiet angewiesen. Die Trierer Kathedra wurde oben erwähnt. Auch später noch werden immer aufs neue mediterrane, besonders orientalische Elfenbeine in den Westen gebracht; erinnert sei an die Schmuckplatten der von Heinrich dem Heiligen dem Aachener Dome gestifteten Kanzel; indes überwiegt seit der Karlingerzeit das heimische Schaffen den Import. Vereinzelt finden wir schon im achten Jahrhundert im Westen entstandene Elfenbeinbildwerke; des Buchdeckels von Genoels Elderen (Tafel 4) wurde gedacht. In bedeutendem Umfange jedoch setzt, zweifellos planmäßig gefördert, die Elfenbeinschnitzerei unter der Regierung Karls d. Gr. ein. Noch ist es nicht möglich, einzelne Schulen örtlich gegen einander abzugrenzen. Vielmehr hat auch die Veröffentlichung der Elfenbeine durch Goldschmidt bisher nur eine Gliederung nach Stilverwandtschaft gestattet, wobei Werke verschiedenen örtlichen Ursprungs in großen Gruppen zusammengefaßt erscheinen. Doch bestehen keine Bedenken gegen die Annahme, daß das Land zwischen Maas, Mosel und Rhein vor allem schaffensfreudige Werkstätten von Elfenbeinbildnern hervorgebracht hat.

Übergangsstücke in der Art der Buchdeckel von Genoels Elderen fehlen beinahe vollständig. Auf die erhaltenen Pyxiden und Kämme der Merowingenzeit ist oben hingewiesen. Wie schon jene zum Teil ältere mediterrane Vorbilder nachahmten, so noch mehr die Schöpfungen der Karlingerzeit. Zweifellos sind, infolge des Bildersturms, zumal nach dem Konzil von Konstantinopel, zahlreiche Elfenbeinkünstler aus dem Osten ausgewandert. Sie mögen nach dem Regierungsantritt Karls d. Gr. reichlich Beschäftigung gefunden und so zur Verbreitung antikisierender Formen im Norden beigetragen haben. Welche Fülle fremder Schöpfungen kam damals in Aachen zusammen. 798 bringen die Gesandten der oströmischen Kaiserin Irene Geschenke. Gleichzeitig übersendet Alfons II. von Asturien einen Teil der bei der Einnahme von Lissabon den Arabern abgenommenen Beute; 801 trifft die Gesandtschaft des Kalifen Harun al Raschid mit seidenen Stoffen, Bronzen und sonstigen Werken des Orients ein. Fügen wir die starke Wirkung der britischen Inseln hinzu, die allein schon durch Alcuin übermittelt wurde, so ergibt sich eine Vielseitigkeit von Anregungen, wie sie sich ähnlich kaum noch einmal irgendwo bot. Dennoch ist es immer wieder die hellenische Antike, vermittelt durch Ost- und Westrom, deren Wirkung in der nun allgemein einsetzenden Elfenbeinkunst vorherrscht.

Für die älteste Folge unter einander verwandter karlingischer Elfenbeine hat sich die nicht eben treffende Bezeichnung „Adagruppe" durchgesetzt. „Es ist die Gruppe, deren Stil in der Miniaturmalerei eine Parallele in der Adahandschrift und ihren Verwandten findet" (Goldschmidt, Elfenbein, I, S. 5). Besser spräche man von der Dagulfgruppe, da die Elfenbeine zum Dagulfpsalterium, das der gleichen Schule wie die Adahandschrift angehört, wenigstens noch erhalten sind. Am richtigsten bezeichnete man ihre Art als Stil Karls d. Gr., im Gegensatze zu der zweiten, jüngeren Gruppe, die man zweckmäßig mit Karl d. Kahlen in Verbindung bringt. Die Denkmäler sind fast sämtlich durch beträchtliche Größe ausgezeichnet. Das Format und die Komposition lehnen sich an das Vorbild teils der Konsulardiptychen, teils der fünfteiligen Diptychen mit Mittelplatte und einrahmenden Stücken an (Nachweise bei Smith a. a. O.). Die Gestalten sind

75. Buchdeckel mit thronendem Christus, Jugendgeschichte und Wundern Christi. Oxford, Bodleiana, D. 176.

76. Kindermord, Taufe Christi, Hochzeit zu Kana. Seitenteil eines fünfteil. Diptychons. Provence (?), um 420. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

groß und statuarisch. Das Nachleben antiker Schönheit ist in den Körperformen, der Gewandung, den Proportionen und selbst der Ponderation spürbar. Die Köpfe sind weich und rund modelliert, die Augen weit offen die Haare gelockt, die Strähnen in parallelen Strichlagen gebildet. Besonders in der Gewandbehandlung ist die Verwendung antiker Vorbilder zu erkennen. Die Gelenke, Kniee, Ellbogen werden durch enges, glattes Anliegen des Stoffes deutlich gemacht; dazwischen fallen die Gewänder in dichten Parallelfalten mit meist leicht gewellten Säumen. Die Ornamentik ist zunächst mager. Bogen aus Blattpalmetten finden sich, wie in den gemalten Werken der Adagruppe. Ist auch die Abhängigkeit zumal von oströmischen Arbeiten unzweifelhaft, so wechselt doch der Grad der Genauigkeit der Nachbildung, selbst innerhalb der Vorder- und Rückseiten eines Bucheinbandes, wie etwa der beiden Hälften des Lorscher Evangeliars.

Unter den etwa vierzig Stücken dieser Gruppe seien als wichtigste die folgenden genannt: Einband des Wiener Dagulfpsalteriums, im Louvre aufbewahrt, auf der Vorderseite David mit Schreibern und Kriegern, die Psalmen diktierend, auf der Rückseite Hieronymus, den Brief des Papstes Damasus empfangend und den verbesserten Psalmentext diktierend. Buchdeckel der Bodleiana, Oxford, Douce Manuscr. 176; in der Mitte Christus jugendlich mit Kreuzstab auf Löwen, Aspis, Basilisken und Drachen tretend, unter Bezug auf Psalm 19, 13, umrahmt von kleinen Platten, die mit dem Hinweis des Jesaias, 7, 14, auf die Geburt des Herrn beginnen; es folgen Jugendgeschichte und Wunder Christi (Abb. 75). Für einen Teil der einrahmenden Platten sind provençalische (?) Vorbilder im Louvre und Berliner Kaiser-Friedrich-Museum (Nr. 2719)

77. Christus zwischen Engeln. Magier vor Herodes und Maria. Buchdeckel des Lorscher Evangeliars. Rom, Vatikan, Museo Cristiano.

erhalten (Abb. 76). Ähnlich greift die zum Buchdeckel eines Mondseer Evangeliars in Wien (1193) gehörige Darstellung der Frauen am Grabe Christi im Bargello (Goldschmidt I, 9) auf ein Vorbild in der Art der Arler Caesariusschnalle (vgl. S. 36) zurück. Zu den schönsten Arbeiten der Gruppe gehört der hl. Michael der Leipziger Stadtbibliothek, der schreitend dem Drachen die Lanze in den Rachen stößt (Goldschmidt I, 11). Das großartigste Werk ist der Einband zu dem in der Vaticana und in Karlsburg aufbewahrten Lorscher Evangeliar, nach dem Muster der fünfteiligen Diptychen gebildet; der vordere Teil (Abb. 77), Christus zwischen Engeln, darunter die Magier vor Herodes und vor Maria zeigend, befindet sich im Museo Cristiano des Vatikans, die rückwärtige Hälfte, Maria zwischen Johannes und Zacharias, Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten, im Victoria and Albert Museum zu London. Dieses Werk dürfte eine Vorlage der iustinianischen Zeit nachbilden. Unter den weiteren Stücken, die wahrscheinlich in den karlingischen Stammlanden geschaffen sind, ist ein thronender Christus im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum (Nr. 2629 Volbach, Tafel 20, Goldschmidt I, 23) zu nennen, verwandt mit einem aus Salzburg stammenden Wiener Gregor (Goldschmidt I, 21). Im Aachener Domschatz zwei Platten mit Erscheinungen Christi nach der Auferstehung, stilistisch abhängig von dem Diptychon im Domschatz zu Mailand (Goldschmidt I, 22). Zu den jüngeren Werken der Gruppe gehören die Buchdeckel mit Szenen aus dem Leben Christi in Manchester (Goldschmidt I, 27), die mächtige Kreuzigung im Kathedralschatze zu Narbonne (Goldschmidt I, 31) und Buchdeckel mit Christus und Petrus unter Bogenstellungen in Darmstadt (Goldschmidt I, 39). Diese jüngeren Arbeiten sind bereits nach 900 entstanden.

Ein Hinweis im Sacramentar des Bischofs Drogo (826—855) auf den Metzer Ursprung dieser Handschrift ist der Ausgangspunkt für die Lokalisierung einer Gruppe von Elfenbeinwerken in Metz. Diese Schöpfungen zeigen eine ähnliche Neigung zum Malerischen, wie die unten zu erwähnenden Elfenbeine aus der Zeit Karls des Kahlen, die mit den Liuthardhandschriften in Verbindung stehen. „Die Deckelplatten des Drogosacramentars sind in breiter, skizzenhafter Weise in ziemlich flachem Relief mit ausgeschnittenem Grunde gearbeitet und gleichen in ihren Formen

den Malereien der Handschrift, die sich ebenfalls durch einen malerischen Charakter im Gegensatze zur Adagruppe auszeichnen" (Goldschmidt I, 74, Text S. 38). Dargestellt sind Taufe Christi, Sendung der Apostel und liturgische Szenen. Die Höchstleistung der Schule bedeutet der Einband des Evangelistars, Paris lat. 9388, heute in zwei Hälften in der Nationalbibliothek (lat. 9388 und lat. 9393) aufbewahrt. Die Platten stellen in drei Reihen auf durchbrochenem Grunde Kindheit und Leiden Christi dar, und zwar im Anschluß an altchristliche Vorbilder, die in der freien Bewegung der Gestalten, wie auch in der Geschlossenheit der Komposition, stark nachwirken (Abb. 78). Den gleichen Stil zeigt der schöne Buchdeckel in der Frankfurter Stadtbibliothek aus dem dortigen Salvatorstift mit der Versuchung Christi und einrahmenden Darstellungen aus der Jugend Christi (Goldschmidt I, 75).

78. Verkündigung, Anbetung der Magier, Kindermord. Buchdeckel eines Evangeliars. Paris, Bibl. nat. lat. 9393.

An diese ältere Metzer Gruppe, die nur zehn Arbeiten umfaßt, reiht sich eine große Zahl jüngerer Arbeiten, die zum Teil in Zweigwerkstätten lokalisiert werden müssen. Hier mischen sich Einflüsse der älteren Metzer Schule mit Reimser und anderen Einwirkungen. Einen Teil der Arbeiten möchte Friend nach S.-Denis lokalisieren. Dieser Gruppe fehlt die frische künstlerische Kraft. Der Faltenwurf nimmt einen sich stets wiederholenden, vereinfachten Linienwurf an. In den Köpfen kehren kurzschädelige Typen mit breitem Kinn stets wieder. Die freie Bewegung ist gebändigt. Mit Vorliebe werden große Kreuzgruppen dargestellt, für die ein symmetrisches Schema ausgebildet wird. Außer Buchdeckeln sind auch zahlreiche Kasten und liturgische Kämme erhalten. Die meisten Arbeiten gehören dem Ende des 9. Jahrhunderts an.

Der Einband des insularen Evangeliars in der Würzburger Universitätsbibliothek (theol. fol. 65, Goldschmidt I, 82) mag die Besonderheit dieses Stiles deutlich machen. Wellige Erdbodenstreifen gliedern die Bildfläche in drei Felder. Oben Hochzeit zu Kana, in der Mitte die Austreibung der Händler aus dem Tempel, unten die Blindenheilung in eigentümlich sauberer, schon ein wenig schematischer Darstellung. Unter den Kreuzigungsszenen sind die wichtigsten Paris lat. 9383 (Goldschmidt I, 83 Abb. 79) und 9453 (Goldschmidt I, 86), London, Victoria and Albert Museum 250—1867 (Goldschmidt I, 85), aus dem Schatze der Kathedrale von Verdun, endlich in der Kirche zu Gannat aus Ebreuil (Goldschmidt I, 89). Eine Himmelfahrt Christi aus S. Blasien in S. Paul in Lavant (Goldschmidt, I, 90). Unter den Kasten zwei schöne Stücke, wohl

lothringisch, im Louvre und, vielleicht aus Gandersheim, in Braunschweig (Goldschmidt I, 95, 96 Abb. 154).

Schrifttum. Adamy, Die fränkische Torhalle und Klosterkirche zu Lorsch, 1891. — Behn, Die Ausgrabungen im Kloster Lorsch, Zeitschrift für Denkmalpflege III, 1928, S. 20 ff. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst, 1922. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Clemen, Die Porträtdarstellungen Karls des Großen, 1889. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — Falk, Geschichte des Klosters Lorsch. — v. Falke und Swarzenski, Das Kunstgewerbe im Mittelalter, in Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, 1907. — Friend, Carolingian Art in the Abbey of S. Denis, Art studies, I, 1923, S. 74. — Friend, Two manuscripts of the school of S.-Denis, Speculum I, 1926. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, I, 1914. — Klingelschmitt, Führer durch das Bischöfliche Dommuseum zu Mainz, 1925. — Morey, The sources of Mediaeval style, Art bulletin, III, 1924, S. 35 ff. — v. Quast, Mittelrheinische Sarkophage und deren Ausbreitung am Niederrhein, Jahrbuch d. Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinland, Band 50, S. 108 ff. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — Schumacher, Frühmittelalterliche Steinskulpturen aus den Rheinlanden, Die Altertümer unserer heidnischen Frühzeit, V, 1911, S. 269 ff. — Schumacher, Siedlungs- und Kulturgeschichte der Rheinlande, III, 1925. — Smith, A source of mediaeval Style in France, Art Studies, 1924, S. 85 ff. — Strzygowski, Der Dom zu Aachen, 1904.

4. Die Malerei in den karlingischen Stammlanden

Schon im Abschnitt über den Bilderkreis der karlingischen Kunst haben wir auf Zahl und Umfang der karlingischen Wandgemälde hingewiesen. Fresko- und Mosaiktechnik wurden in weitem Ausmaße gepflegt. Die bescheidenen erhaltenen Überreste gewähren keine Vorstellung von der Fülle des einst Vorhandenen.

Die beiden wichtigsten karlingischen Gemäldefolgen des Rheinlandes, von denen wir Kenntnis haben, befanden sich in Aachen und Ingelheim. Über die Wandgemälde, die für Karl d. Gr. in Aachen entstanden, berichtet der zwischen 1109 und 1119 in Vienne geschriebene zweite Teil der Chronik des Pseudoturpinus (vgl. Turpini Historia Karoli Magni, ed. Castets, 1880): Beatae Mariae virginis basilicam, quam ibi aedificaverat, auro et argento cunctisque ornatis ecclesiasticis decenter adornavit veterisque et novae legis historiis eam depingi iussit, et palatium similiter, quod ipse iuxta eam aedificaverat. Bella namque, quae ipse in Hispania devicit, et septem liberales artes inter caetera miro modo in ea depicta sunt. Ob die Angaben dieses späten und ungenauen Berichtes über die basilica sich nicht auf Ingelheim beziehen, bleibe dahin gestellt. Die Richtigkeit der Mitteilungen über die Ausmalung des Palastes zu bezweifeln, besteht kein Anlaß. Karl konnte in Monza durch die Darstellungen aus der Geschichte der Langobarden, die Theodelind hatte malen lassen, die Anregung für die Bilder seiner spanischen Kämpfe erhalten haben. Auch die Gemälde in der Ingelheimer Pfalz, die Ermoldus Nigellus beschreibt, schlossen mit Karls Sachsenkriegen. Die Darstellung der freien Künste war, wie oben S. 77 dargelegt wurde, ein beliebter Gegenstand der karlingischen Malerei.

Über die Ingelheimer Gemälde sind wir durch das in Straßburg wohl 826 entstandene Lobgedicht De laude Hludowici Caesaris des vom Hofe verbannten Aquitaniers Ermoldus Nigellus unterrichtet (vgl. v. Schlosser, S. 321, 364 ff.). Sowohl die Remigiuskirche wie die Aula regia enthielten typologische Reihen. In der Kirche standen einander gegenüber:

1) Paradies	Verkündigung an Maria
2) Sündenfall	Geburt Christi
3) Austreibung aus dem Paradies und spätere Tätigkeit Adams und Evas	Verkündigung an die Hirten
4) Kains Brudermord	Bethlehemitischer Kindermord
5) Sintflut	Flucht nach Ägypten
6) Taten Abrahams	Taufe Christi
7) Zug durch das Rote Meer	Christus in der Wüste
8) Gesetzgebung durch Mose	Christus lehrend
9) Josua führt die Juden nach Palästina	Christus erweckt Tote und treibt Dämonen aus
10) Taten der Propheten	Kreuzigung Christi
11) David, Salomo und der Tempel	Auferstehung Christi
12) Führer des Volkes und Hohe Priester	Himmelfahrt Christi Christus als Weltrichter.

Im Kaisersaal war die Wahl des Stoffes durch die Anlehnung an Paulus Orosius bedingt. Auf beiden Seiten je fünf Bilder; den alten Herrschern waren christliche, teilweise wieder in Kampfzenen, gegenübergestellt, und zwar:

1) Ninus und Semiramis	Konstantin
2) Kyros und Tomyris	Theodosius
3) Phalaris und Romulus	Karl Martell als Sieger über die Friesen
4) Hamilkar und Hannibal	Pipin im Kampf mit Aquitanien
5) Alexander und Augustus	Karl d. Gr. als Sieger über die Sachsen.

Auch hier mögen die Wandbilder der Theodelind in Monza, vielleicht auch iustinianische Mosaiken im Palast von Byzanz, als Vorbilder gedient haben.

Im Bischofshause zu Lüttich, wohl in der Kapelle des Obergeschosses, wurden um 850 vierzehn Wandgemälde aus der Jugendgeschichte und dem Wirken Christi angebracht (vgl. Sedulius Scottus carm. 48, v. Schlosser, S. 336). In der Klosterkirche von Gorze, die Chrodegang 765 weihte, nach Clemen, Monumentalmalerei in den Rheinlanden, S. 148, in S. Avold, befand sich eine Maiestas Domini mit Erzengeln, Evangelistenzeichen und klugen Jungfrauen (Alcuini carm. 103, 1, v. Schlosser, S. 312). Den Titulus für eine große Maiestas Domini mit Evangelistensymbolen und Paradiesesflüssen, Cherubim und Aposteln dichtet Sedulius Scottus, carm. 16, für Erzbischof Gunthar 849—63) von Köln; er ist offenbar für den Kölner Dom bestimmt (vgl. v. Schlosser, S. 316). Zahlreiche der von Alcuin, Hrabanus, Sedulius Scottus, Theodulf, Walahfrid und anderen überlieferten Tituli lassen sich auf keine bestimmte Kirche festlegen. Über die bekannten Tituli hinaus muß die Zahl der karlingischen Wandgemälde und Mosaiken, zumal in den Rheinlanden, sehr groß gewesen sein.

79. Kreuzgruppe. Buchdeckel eines Evangeliars. Paris, Bibl. nat. lat. 9383.

Erhalten haben sich bemerkenswerte Reste in Aachen. Die Mosaiken des Oktogons, auf die zuerst 829 Walahfrid in seinem Gedicht über die Thiudericstatue hinweist, waren 1166 noch vorhanden. Auf Veranlassung Ottos III. wurde die Pfalzkapelle durch den Meister Johannes neu ausgemalt (vgl. unten); die alten Deckenmosaiken blieben unberührt. Die im Auftrage Friedrichs I. 1166 geschriebene Vita Caroli erwähnt ausdrücklich das musivum opus. Der Kupferstich mit dem Kuppelausschnitt, den Ciampini 1690 fertigte (Abb. Clemen, Monumentalmalerei, S. 17), gibt im wesentlichen wohl noch den Urzustand. Am unteren Rande der Kuppel die Ältesten der Apokalypse, in einem der acht Felder Christus thronend, näher dem Scheitel die Evangelistensymbole. Bald darauf, 1720, wurden die Mosaiken beseitigt. Bei der Wiederherstellung, 1871, kamen in der Kuppelverschalung Reste von Vorzeichnungen der Mosaiken zum Vorschein. So für die Ältesten, ferner für eine vorher nicht bekannte Muttergottes (Clemen, Monumentalmalerei, Abb. 11ff., Taf. 1ff.); außerdem fand man an den Wänden des oberen und unteren Umganges des Münsters Pinselzeichnungen einzelner stehender Gestalten (Abb. 80). Clemen, a. a. O., S. 704ff.,

80. Stehende Gestalt. Aachen, Pfalzkapelle.

weist eine Abhängigkeit dieser Zeichnungen von byzantinischen Vorlagen zurück und auf die Beziehungen zu den Mosaiken der Epoche des Papstes Paschalis in Rom (817—824) in der Cappella S. Zeno zu S. Prassede, in S. Cecilia, S. Marco, S. Maria in Domnica hin. Beissel schreibt von ihnen: „Man könnte das Mosaik von S. Prassede fast ansehen als feierlichen Ausdruck des Bruches mit all den byzantinischen und syrischen Einflüssen, welche die Herrschaft der oströmischen Kaiser und ihrer Exarchen gebracht hatte oder der durch ihren mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß gewählten griechischen und syrischen Päpste." In der Einhartbasilika in Steinbach im Odenwald sind nur einige karlingische Ornamente zum Vorschein gekommen. Hingegen haben die Grabungen des Jahres 1928 in Lorsch zahlreiche Reste figürlicher Malerei, darunter einen gut erhaltenen Kopf, zu Tage gefördert.

Von Tafeln in Seligenstadt, die auf Veranlassung Ratleics, des Nachfolgers Einharts, der Maler Hilpericus mit Bildern der Heiligen Petrus und Marcellinus schmückte, berichten die Briefe des Servatius Lupus (v. Schlosser, S. 356). Für die Abteikirche in Werden sind schon zu Lebzeiten des hl. Ludgerus Glasgemälde bezeugt.

Wichtiger als die bescheidenen Reste erhaltener Wandgemälde ist die Fülle der Buchmalereien. Den Versuch einer Gruppierung gab zuerst Janitschek in seinem Beitrag zur Veröffentlichung der Trierer Adahandschrift. Auf dieser Grundlage beruht der jetzige Stand unserer Wissenschaft. Eine erschöpfende Kenntnis der karlingischen Buchmalerei ist jedoch nicht zu erwarten, solange die große von Köhler in Angriff genommene Veröffentlichung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft nicht vorliegt. Einen Atlas der wichtigsten Denkmale hauptsächlich des Westens verdanken wir Boinet. Über die deutsche Malerei unterrichtet vorläufig das Werk Goldschmidts am besten.

An der wie zuvor in Südengland nun auch auf dem Festlande einsetzenden Nachahmung mediterraner Vorbilder hat Karl d. Gr. unzweifelhaft starken persönlichen Anteil. Doch muß man sich vor der Annahme hüten, es beständen zwischen der älteren und der karlingischen Malerei überhaupt keine Beziehungen. An vielen Orten, zumal fern dem kaiserlichen Hofe, ist der Übergang ganz allmählich erfolgt, z. B. an den Schulen von S. Gallen und Salzburg. Diesen Übergang nachzuweisen, bedarf es allenthalben noch vorsichtiger Untersuchungen. Unleugbar werden teilweise die insularen Manuskripte unmittelbar nachgeahmt, in anderen Fällen mischen sich englische und selbst irische Ornamentmotive seit dem frühen achten Jahrhundert in die kontinentale Kunst.

Als ein typisches Beispiel jener Richtung, die unmittelbar die insulare fortsetzt, haben wir oben, S. 67, das im Trierer Domschatz (Cod. 61) befindliche Evangeliar des Schreibers Thomas kennen gelernt, das nicht ohne Kenntnis des berühmten northumbrischen Echternacher

Evangeliars (Paris, Bibl. nat. lat. 9389) geschrieben wurde. In Teilen dieses Werkes ist die Abhängigkeit des Stiles von der insularen Kunst noch sehr eng. Selbständiger ist der Schreiber, der in Salzburg den heute in Kremsmünster (Stiftsbibliothek Cim. 1) befindlichen Codex millenarius (Abb. 102) ausstattet. Er kopiert teilweise, allerdings stark vereinfachend, die Figuren des Cutberchtevangeliars (Tafel 5, Wien, Nat. Bibl. Cod. 1224).

Eine größere Gruppe von Arbeiten, die man nach Janitscheks Vorgang unter der Bezeichnung der Adagruppe zusammenfaßt, zeigt im Figürlichen keinerlei irische Einflüsse, ist jedoch nicht frei von Beziehungen zu jenen angelsächsischen Handschriften des späten achten Jahrhunderts, die sich von dem Stockholmer Codex aureus ableiten, und die wahrscheinlich in Canterbury entstanden sind. Schon in den englischen Handschriften ist der alte Flächenstil und die Auflösung in das Ornamentale überwunden. Die Maler dieser Bücher greifen teilweise auf die gleichen syrischen und vermutlich auf von ihnen abhängige unteritalische Vorlagen zurück, die auch von den Malern der sog. Adagruppe verwendet werden. Der Unterschied der englischen und der kontinentalen Nachahmung liegt im folgenden. Schon die insularen Bilder versagten in Einzelheiten. An die Stelle der sorgfältigen Zeichnung der Vorlagen trat in England „eine Füllung der unbelebten Partieen durch breitere und schwächere, den Umrissen sich angleichende Parallelstriche oder ornamentale Linienkomplexe“ (Goldschmidt, S. 7). Die Maler der Adagruppe vollends gelangen, zumal in der Behandlung des Raumes, nicht einmal zu dem Grad der Genauigkeit der südenglischen Nachahmung. Sie begreifen die räumliche Verkürzung nur als Bewegung in der Fläche; auch für die Funktionen der Gelenke herrscht wenig Verständnis. Die Herkunft der Vorbilder dieser Kunst aus Syrien darf heute als gesichert gelten.

Die stärkste Angleichung an klassische Vorbilder eignet jenen Werken, die man wohl mit Recht der Schola palatina zuschreibt. Es sind Schöpfungen malerischen, stark antikisierenden Charakters, die sich wahrscheinlich an byzantinische Vorbilder aus dem Bereiche der nunmehr am Ende des Bildersturmes einsetzenden griechischen Renaissancebewegung anschließen. Für die Beziehung dieser Gruppe zur byzantinischen Kunst spricht das Fehlen der Symbole der Evangelisten, besonders aber der Verzicht auf ornamentale Ausstattung, die antikisierende fließende Drapierung der Gewänder und die plastische Rahmung, wodurch die menschliche Figur im klassisch-mediterranen Sinne in ihrer Körperlichkeit gehoben wird. Die jeweils eine ganze Seite füllenden Evangelisten „sitzen in freier Landschaft, gekleidet in weiße Mäntel; ihre Haltung ist so leicht und natürlich, wie es nur bei wirklicher Einsicht in den Körperbau zu erreichen ist, der malerische Vortrag breit und weich“ (Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst, I, S. 50).

Eine Anzahl weiterer deutlich unterscheidbarer Schulen, die im folgenden ausführlicher zu würdigen sind, begleitet diese Hauptgruppen, deren kurze Kennzeichnung zunächst genügen mag, um andeutend auf die Vielfältigkeit des Stiles der karlingischen Malerei hinzuweisen.

Wir beginnen mit der Betrachtung der Buchmalerei in den karlingischen Stammlanden. Eine nicht geringe Zahl von Handschriften führt hier, wie in anderen Gegenden Deutschlands, die insulare Überlieferung weiter. Als Beispiel sei das Evangeliar aus S. Maria ad Martyres in Trier genannt (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 23, Goldschmidt, Taf. 9, 10), in dem alte englische, jüngere frankosächsische und byzantinische Stilelemente sich kreuzen. Doch tritt gerade im mittleren Rheinland die Bedeutung dieses Übergangsstiles gegenüber dem Neuen bald völlig zurück.

Ihren Höhepunkt erreicht die höfische Akademie unter der Leitung Alcuins (782—796). In dieser Zeit entstehen wohl die ersten unter den streng klassischen Handschriften. Das Bedürfnis nach großen repräsentativen Büchern setzte jedoch bereits in den früheren Jahrzehnten

81. Christus. Godescalcevangelistar, Trierer Schule. Paris, Bibl. nat. N. A. lat. 1203.

82. Matthäus (Ausschnitt). Evangeliar, Trierer Schule. Abbeville, Bibliothek.

der Regierung Karls ein. Den Wünschen des Kaisers entsprach zunächst ein anderer Stil. Und zwar erscheint, vielleicht unter der Einwirkung Alcuins, als früheste Gruppe von Handschriften jene Reihe, die Beziehung zum Stile der Canterburyhandschriften und unmittelbar zur syrischen Kunst zeigt. Man faßt diese Reihe von Prachthandschriften unter dem Namen der Adagruppe zusammen, weil eine Ada, die als Schwester Karls d. Gr. gilt, das von Janitschek untersuchte Evangeliar der Trierer Stadtbibliothek (Nr. 22, Goldschmidt, Tafel 29) dem Kloster S. Maximin schenkte. Das sowohl urkundlich wie auch stilistisch älteste Werk der Gruppe ist jedoch das 781—783 von Godescalc für Karl d. Gr. und seine schwäbische Gemahlin Hildegart geschriebene Evangelistar der Pariser Nationalbibliothek (Nouv. acqu. lat. 1203, Goldschmidt, Tafel 25—28, Abb. 81). Vor 795 entstand das von Karl für Papst Hadrian bestimmte von Dagulf hergestellte Psalterium (Wien, Nat. Bibl. Cod. 861). Nach 790 wurde dem Abt Angilbert in Centula vom Kaiser das bereits 831 im Schatzverzeichnis des Klosters erwähnte Evangeliar geschenkt, das heute in der Bibliothek zu Abbeville (Cod. 4) aufbewahrt wird (Goldschmidt, Tafel 42—44, Abb. 82). Aus Karls Erbschaft stammt das herrliche Evangeliar, das Ludwig der Fromme mit anderem den Namen Karls tragendem Gerät Ostern 827 der Kirche S.-Médard bei Soissons schenkte (Paris, Bibl. nat. lat. 8850, Goldschmidt, Tafel 31—34). Dies sind die Werke, die zu Karl d. Gr. in unmittelbare Beziehung gebracht werden können. Zu ihnen gesellt sich eine Reihe von Handschriften, die aus stilistischen Gründen dieser Gruppe zugehören. Wir nennen, Goldschmidt folgend, als wichtigste: Evangeliare in London (Harley 2788, Goldschmidt Tafel 35—37), aus S. Martin in Mainz in Gotha (Landesbibl. Cod. I, 21, nach Boeckler jünger), aus dem Domschatz zu

Metz in Paris (Bibl. nat. lat. 8849) und vor allem das Evangeliar aus S. Nazarius in Lorsch (Goldschmidt, Tafel 39—41, Abb. 113), das im zehnten Jahrhundert von dem Reichenauer Maler des Gerocodex als Vorbild benützt wurde und heute zur Hälfte je in der Vaticana (Pal. lat. 50) und im Batthyaneum zu Karlsburg aufbewahrt wird (vgl. Köhler, Tradition der Adagruppe a. a. O.).

83. Matthäus. Purpurevangeliar, Palastschule. Wien, Schatzkammer.

Die Handschriften der Adagruppe zeigen in der Hauptsache Bilder von Evangelisten, die auf ihrem Sessel thronen, um ihre Bücher zu schreiben. Die Stellung ist bald im Profil, bald in Vorderansicht gegeben. Die Bilder werden von Bogenstellungen eingerahmt, deren Lünetten die Symbole enthalten. Seltener finden sich Bilder des thronenden Christus in jugendlicher Gestalt, des Brunnens des Lebens und der apokalyptischen Vision des Lammes mit den 24 Ältesten, regelmäßig Kanontafeln und Initialen. „Der Stil ist offenbar schon in seinen Vorbildern abgeleitet; denn er setzt sich aus zwei ganz verschiedenen Elementen zusammen, einerseits einer farbig modellierenden Malweise, die sich besonders an den Fleischteilen zeigt, andererseits einer festen Konturierung der Formen, die am meisten in der Zeichnung der Gewandung und ihrer Zickzacksäume zur Geltung kommt. Es ist eine Malweise, die, abgeleitet von der antik-illusionistischen Technik, eine fixierende Schematisierung sucht, die sich hauptsächlich in fester Abgrenzung des Gegenständlichen und in einem farbigen Kanon findet" (Goldschmidt, S. 12). Schon Janitschek wies auf die Beziehungen der figürlichen Bilder im Evangeliar aus S.-Médard zu den Darstellungen im Rabulaevangeliar aus dem sechsten Jahrhundert hin; das syrische Etschmiadzinevangeliar gibt die gleiche Bilderfolge wie das Godescalcevangelistar. Auch die Architekturhintergründe erscheinen in syrischen Arbeiten vorgebildet. Die Ornamentik hingegen zeigt eine Verbindung angelsächsischen Flechtwerks mit antikem Battwerk. Das Godescalcevangelistar und die Adahandschrift dürften in Trier entstanden sein. Da auch die übrigen erhaltenen Handschriften irgendwie Beziehungen zum Rheinland zeigen, so mag Trier am ehesten als Ursprungsort dieser Gruppe von Handschriften in Frage kommen.

Mit der örtlichen Festlegung der Adaschule in Trier kann jedoch nicht mehr als ein allgemeiner Hinweis gegeben werden. Was oben, S. 53, bei der Behandlung der fränkischen Malerei als grundsätzlich gesagt wurde, sei hier nochmals betont. Die Werke der Adagruppe sowohl wie jene der Schola palatina bilden je eine stilistische Einheit. Dies besagt jedoch nicht, daß sie alle jeweils in einer einzigen örtlichen Schule entstanden sein müssen. Vielmehr ist damit zu rechnen, daß Angehörige einer Schule ihren Wohnsitz wechseln, oder daß ein Werk an seinem neuen Aufbewahrungsorte nachgeahmt wird. Der Lorscher Codex (Abb. 113) kann sehr wohl von einem zuvor in Trier ansässigen Benedictiner in Lorsch selbst gefertigt und dort Anlaß zur Begründung einer Zweigschule geworden sein. Man wird daher stets größeren Wert auf die klare stilistische

84. Initial D mit Frauen am Grabe Christi. Drogosacramentar, Metzer-Schule. Paris, Bibl. nat. lat. 9428

Abgrenzung der einzelnen Gruppen legen müssen, als auf den Versuch ihrer einheitlichen örtlichen Festlegung.

Als vier Hauptwerke der Schola palatina sind das Purpurevangeliar der Wiener Schatzkammer (Abb. 83), das Otto III. bei der Öffnung des Grabes Karls d. Gr. auf den Knieen des Kaisers gefunden haben soll, und auf das die deutschen Könige bei der Krönung in Aachen den Eid ablegten, ferner Evangeliare im Aachener Domschatz, aus Cleve in der Berliner Staatsbibliothek (theol. lat. fol. 260), aus Xanten in der Brüsseler Bibliothek (Nr. 18723) zu nennen. Für die beiden ersten Bücher ist der Aachener Ursprung gesichert, für die beiden anderen wahrscheinlich. Die Vermutung der Aachener Herkunft gewinnt noch dadurch an Gewißheit, daß die Nachwirkung des Stiles der Schola palatina sich in der Kölner und Lütticher Gegend bis in das elfte Jahrhundert hinein hält und ferner durch die Tatsache, daß Erzbischof Ebo von Reims, zuvor Leiter der Aachener Bibliothek, den Klassizismus der Schola palatina auch in seinen neuen Wirkungskreis verpflanzt. Es ist für die früher geschilderte Eigenart dieses Stiles bezeichnend, daß viele der sich seiner bedienenden Handschriften durch ihren profanen, auf Sternkunde, Heilkunde, Naturwissenschaft bezüglichen Inhalt, unmittelbar auf antik-mediterrane Vorlagen hinweisen. Überdies dürfte auch der auf der Anfangsseite des Lucas des Wiener Schatzkammerevangeliars eingetragene Name Demetrius Presbyter einen griechischen Schreiber bezeugen. Bis zum 13. Jahrhundert ist die nordische Kunst der klassischen Antike niemals näher gekommen, als in den Bildern der Schola palatina.

Abhängig von ihr ist eine Metzer Schule, die in der Zeit Ludwigs d. Frommen blüht. Ihre früheste Schöpfung dürfte das Metzer Purpurevangeliar (Paris, Bibl. nat. lat. 9383, Boinet, Tafel 85) sein. Das Blattornament ist stark ausgebildet. In dem sog. Evangeliar Ludwigs d. Frommen (Paris, Bibl. nat. lat. 9388, Boinet, Tafel 92) sind Evangelistensymbole in ungewöhnlicher Weise mit Blättern zu Initialen verbunden. Verwandt ein Evangeliar aus Gandersheim auf der Veste Koburg (Boinet, Tafel 91). Das Hauptwerk der Gruppe ist das unter dem Erzbischof Drogo von Metz (826—855), einem Sohne Karls d. Gr., geschriebene Sacramentar (Paris, Bibl. nat. lat. 9428, Boinet, Tafel 86—90, Abb. 84). Hier sind menschliche Figuren, Blattwerk und Initialen zu einer kecken und lebendigen Ornamentik verbunden. Die Geschichten des Alten und ausnahmsweise auch des Neuen Testaments, das Leben der heiligen Johannes d. T., Petrus, Paulus, Andreas, Stephanus und Laurentius, sowie Sacramentsspenden finden in Initialfüllungen Raum. Stilistisch zeigt die Metzer Kunst zu der Schule von Reims Beziehung.

Marcus, Ebo evangeliar
Epernay, Bibl. mun.
(Phot. Stoedtner).

Schrifttum. v. Arneth, Über das Evangeliarium Karls d. Gr. in der K. K. Schatzkammer, 1864. — de Bastard, Peintures et ornaments de manuscrits, 1835 ff. — Beer, Monumenta palaeographica Vindobonensia, 1911 ff. — Behn, Die Ausgrabungen im Kloster Lorsch, Zeitschrift für Denkmalpflege III, 1928, S. 20 ff. — Beissel, Das karolingische Evangelienbuch des Aachener Münsters, Z. f. christl. Kunst I, 1888. — Beissel, Vaticanische Miniaturen, 1893. — Beissel, Die römischen Mosaiken vom 7. Jahrhundert bis zum ersten Viertel des 9. Jahrhunderts, Z. f. christl. Kunst X, 1897. — Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters, 1906. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang der roman. Zeit, 1930. — Boinet, La miniature carolingienne, 1913. — Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, 1896. — Chroust, Monumenta palaeographica, 1902 ff. — Clemen, Der karolingische Kaiserpalast in Ingelheim, Westdeutsche Zeitschrift IX, 1889. — Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916. — Dobbert, Zur Geschichte der frühmittelalterlichen Miniaturmalerei, Rep. f. Kw. 1882. — Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum, Iter Italicum, 1896. — Ehl, Die Kölner ottonische Buchmalerei, 1922. — Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, I. Die karolingische Buchmalerei, 1928. — Herbert, Illuminated manuscripts [2], 1912. — Hermann, Illuminierte Handschriften der Nat. Bibl. in Wien I, 1923. — Janitschek, Zwei Studien zur Geschichte der karolingischen Malerei, Straßburger Festgruß an Anton Springer, 1885. — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, 1890. — Kemmerich, Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland, 1907. — Köhler, Karolingische Malerei, in Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde III, 1915 f. — Köhler, Die Tradition der Adagruppe und die Anfänge des ottonischen Stiles in der Buchmalerei, Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen, 1926. — Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, II, 1, 1897. — Leitschuh, Geschichte der karolingischen Malerei, 1894. — Menzel, Corssen, Janitschek, Schnütgen, Hettner, Die Trierer Adahandschrift, 1899. — Sauerland-Haseloff, Der Psalter des Erzbischofs Egbert von Trier, 1901. — v. Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, 1891. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — Schmidt, Die Miniaturen des Gerocodex, 1924. — Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, 1895, 1905. — Strzygowski, Das Etschmiadsinevangeliar, 1891. — Strzygowski, Der Dom zu Aachen, 1904. — Weber, Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen aus Metzer liturgischen Handschriften, 1912.

5. Die westfränkische Bildnerkunst

Nirgendwo läßt sich die stetige Entwicklung der Plastik des 8. und 9. Jahrhunderts aus jener der vorausgehenden Zeit so gut verfolgen, wie in Gallien. Graf Robert de Lasteyrie hat in seinem Werke L'architecture religieuse en France [1], S. 94 ff., 195 ff., die Entwicklung der Ornamentik von der altchristlichen Epoche bis zur Karlingerzeit in zahlreichen Beispielen dargestellt. Von einer „Renaissance" antiker Formen ist in der Architekturplastik nichts zu finden. Die Formen werden, im Gegenteil, wie die Kapitelle in Germigny-des-Prés, 806, Flavigny, Chamalières, Auxerre S.-Germain zeigen, flächiger, einfacher, die Zeichnung ist nur noch in die Fläche geritzt. Die ionische Ordnung wird vernachlässigt, die korinthische erscheint mit einer, doch auch zwei und drei Reihen von Blättern. Die Zuweisung eines Figurenkapitells in der Krypta von S.-Aignan zu Orléans (Abb. de Lasteyrie S. 198) ist nicht unwidersprochen geblieben.

Für die Darstellung des Menschen bediente man sich mit Vorliebe der Stuckplastik, deren Technik, gleich der Elfenbeinkunst, von der mediterranen Antike übernommen, leichter eine Durchbildung des menschlichen Körpers gestattete, als die Steinplastik. In dem Libri Carolini heißt es I, 2: Ecce cernuntur plures stare imagines, quarum quaedam sunt . . . in gypso vel testa formatae (v. Schlosser, Schriftquellen Nr. 886). Hrabanus Maurus, De universo XXI, 8, empfiehlt die Stuckdekoration als Wandschmuck: Plastice est parietum ex gypso effigies signaque exprimere, pingereque coloribus (v. Schlosser Nr. 1049). In Centula hatte Abt Angilbert die Altäre mit Geburt, Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt Christi mirifico opere ex gipso figuratis schmücken lassen (v. Schlosser, Nr. 979). In Germigny-des-Prés, dem Bau Theodulfs von Orléans, sind Reste solcher Stuckdekorationen erhalten (das umfangreiche Schrifttum über Germigny in Clemen, Roman. Monumentalmalerei, S. 54 f.).

Von Steinwerken ist wenig übrig geblieben. Die Kathedrale von Reims erhielt zwischen 816 und 827

ein reiches Portal mit den Bildnissen Ludwigs des Frommen und des Papstes Stephan. Man möchte wohl wissen, wie die splendida statua mit dem Bildnis des Keltenfürsten Nemenoius beschaffen war, die dieser zur Verhöhnung Karls d. Kahlen im Kloster Montglonne bei Angers aufstellen ließ, kurz bevor die Wikinger in das Land einfielen (vgl. Dom Pitra, Archives des missions scientifiques IV, S. 180). Einige Steinsärge hochgestellter Persönlichkeiten wurden nach dem Beispiel christlicher Figurensarkophage geschmückt. So das Grabmal des Erzbischofs Hincmar (gest. 882) in S.-Remi zu Reims (Stich b. Montfaucon). In der Mitte Karl d. Kahle, das Modell von S.-Remi haltend, zu seinen Füßen ein Schreiber; vor ihm knieen Hincmar und der Abt von S.-Remi; gegenüber eine ähnliche Darstellung. Die liturgische Gewandung weist, wie Porter a. a. O. zeigt, mit Sicherheit auf das 9. Jahrhundert. Der Stil des Denkmals läßt sich unschwer aus der Art des Sarges des hl. Agilbert (gest. 672) in Jouarre (vgl. S. 49) entwickeln. In Bourg-S.-Andéol ein römischer Sarkophag, 858 überarbeitet, mit antikisierenden Gestalten. Ein Grabsteinbruchstück im Museum zu Auxerre. Daß man auch in Gallien die antiken Denkmale in der Karlingerzeit zu würdigen wußte, beweist die Beisetzung des Bischofs Maurontius (gest. 804) von Marseille in dem Sarkophag mit dem Triumphzug des Bacchus, der jetzt im Marseiller Museum aufbewahrt wird. Als spätkarlingische Steindenkmale seien noch der Kopf eines Gekreuzigten in S.-Martin zu Autun und eine Reliefplatte mit dem knieenden Grafen Richard vor Christus und Paulus aus S. Paul im Museum zu Lyon genannt.

Die kostbarsten Schöpfungen der karlingischen Goldschmiedekunst wurden für Kirchen im fränkischen Gallien gestiftet. Doch ist auch von ihnen nur wenig erhalten. Abt Wido (gest. 787) ließ für Fontanella acht goldene Altarvorsätze fertigen. Von Abt Ansegis (gest. 833) berichten die Gesta Abbat. Fontanell. (SS. II, S. 295): Altare in honore perpetuae Virginis Mariae decoravit tabula lignea, quam imaginibus argenteis diversis cooperuit. Er stiftete auch Frontalien für Luxeuil und Flavigny. Weitere Goldaltarbekleidungen stifteten Rado für Tours, Abt Angilbert (gest. 814) für Centula, Erzbischof Hildebold von Köln für S.-Médard in Soissons. Bischof Angelelmus von Auxerre (gest. 828) faßte den Hochaltar seiner Kathedrale ganz mit silbernen Tafeln ein und stiftete für andere Altäre Antependien. Abt Madalvinus von Moyen-Moutier schmückte zwei Altäre seiner Kirche mit kostbaren Metalltafeln. Die mit Edelsteinen geschmückte goldene Vorsatztafel, die Karl d. Kahle dem Hochaltar zu S.-Denis weihte, und die mit sechs Darstellungen aus dem alten und neuen Bunde in Treibarbeit geschmückt war, ließ 1140 Abt Suger vergrößern (Abbildung nach einem niederländischen Gemälde in der Sammlung Stuart MacKenzie zu London in Art Studies I, 1923, Abb. 61). Auch für S.-Vaast zu Arras und für die Kathedrale von Reims stiftete Karl d. Kahle goldene Vorsatztafeln. Die Reimser Tafel zeigte Darstellungen aus dem Leben der Muttergottes, der heiligen Nicasius und Remigius. In der Mitte der Tafel war ein Bergkristall angebracht, in dem eine Darstellung des Gekreuzigten und eine auf den Stifter und den Erzbischof Hincmar bezügliche Inschrift zu sehen war (vgl. v. Schlosser, Schriftquellen, S. 356). Ähnliche Bergkristalle (vgl. S. 81) sind noch erhalten, z. B. mit der Darstellung der Kreuzigung im Schatze der Kathedrale zu Gran, in den Londoner Museen und im Freiburger Diözesanmuseum (vgl. Sauer a. a. O.), mit der Geschichte der Susanna, für Lothar II. geschnitten, im Brit. Museum. Lothar II. schenkt der Kirche S.-Germain zu Auxerre einen Schrein von Gold und Edelsteinen. Eine goldene Vorsatztafel wurde für S.-Remi in Reims von Erzbischof Fulco (gest. 900) gestiftet und von seinem Nachfolger vollendet. Sie zeigte Christus thronend zwischen Heiligen; zu seinen Füßen knieend die beiden Erzbischöfe. Tragaltäre werden zuerst unter Abt Austrulf (744—753) in Fontanella erwähnt; Karl d. Kahle stiftete einen Tragaltar nach S.-Denis. Für das Haupt des heiligen Richarius in Centula fertigte 864 Mönch Odulf einen Schrein. Kostbare Ciborien erhoben sich über den Gräbern des heiligen Benignus in Dijon und des heiligen Remigius in S.-Remi zu Reims.

Eines der wichtigsten erhaltenen Werke der westfränkischen Goldschmiedekunst ist die Vorderseite des Einbandes zu dem Evangeliar Karls d. Kahlen aus S.-Denis, dem Codex aureus der Münchener Staatsbibliothek (lat. 14000). In der Mitte eine Goldplatte mit der getriebenen Figur des thronenden Heilandes. In den Ecken je eine Darstellung seines öffentlichen Wirkens, Christus und die Ehebrecherin, Vertreibung der Händler, Heilung des Aussätzigen und des Blinden; dazu die Evangelisten schreibend (Abb. 85, vgl. v. Schlosser, Schriftquellen, Nr. 664b). In der Steinumrahmung verwandt die vielleicht von syrischen Künstlern am westfränkischen Hof gefaßte Ptolemäerschale aus dem Schatze von S.-Denis, jetzt im Louvre (Abb. Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst II, 1908, S. 92). Eine zugehörige Onyxschale hat ihre karlingische Fassung verloren. Swarzenski hat dem Deckel des Codex aureus in München mit Recht die Rückseite des Einbandes des früher erwähnten Lindauer Evangeliars in der Sammlung Morgan zu New

85. Christus, Evangelisten. Wirken Christi. Codex aureus aus S. Emmeram. Vorderseite des Einbandes. München, Bayr. Staatsbibliothek.

York angereiht, die einen Kruzifixus, von schwebenden Genien umgeben, zeigt (Abb. Art Studies, I, 1923, Abb. 49), und als Ursprungsort Reims vorgeschlagen. Friend a.a.O. hat die Entstehung dieser Stücke in S.-Denis nachgewiesen. Swarzenskis Zuweisung des 835 vollendeten Mailänder Paliotto des Wolvinius an die Reimser Schule hat keine Zustimmung gefunden (vgl. Deckert a.a.O.); mit ihm verwandt ist die Bursa des hl. Stephanus in der Wiener Schatzkammer. Ein Hauptwerk karlingischer Goldschmiedeplastik ist hingegen der von Arnulf von Kärnten gleichzeitig mit dem Codex aureus nach S. Emmeram gestiftete Tragaltar in turmförmigem Gehäuse, seit 1811 in der Reichen Kapelle in München aufbewahrt (vgl. Staudhamer, Die Reiche Kapelle, 1914, S. 17ff., Abb. 86). Das Portatile wird von einem Ciborium überragt, dessen Decke auf vier durch Bogen verbundenen schlanken Säulen ruht. Es trägt wiederum auf stämmigen Säulen ein kreuzförmiges Giebeldach. Der Holzbau ist mit Goldblech bekleidet und mit Edelsteinen geschmückt. Die Dachflächen sind mit getriebenen Goldplatten bedeckt, die, gleich jenen auf dem Deckel des Codex aureus, Bilder aus dem öffentlichen Leben Christi zeigen. Und zwar sieht man die drei Versuchungen, die Auferweckung des Jünglings zu Nain und des Lazarus, ferner Jesus mit Petrus; dazwischen, in den Giebeldächern, Seraphim, Hand Gottes und Taube. Eine Inschrift in schöner lateinischer Capitalis nennt Arnulf als Stifter. Ein ähnliches Turmportatile macht Arnulf 887 dem Bischof Salomo von Konstanz zum Geschenk (vgl. S. 110). Älter ist das mit einer Kreuzgruppe und Heiligen geschmückte Reliquiar Pipins von Aquitanien († 838) in Conques (Abb. in Michel, a. a. O. I, S. 842).

Die wertvollsten Denkmale der karlingischen Plastik hat auch in Gallien die Elfenbeinkunst hervorgebracht. Die sicher westfränkischen Stücke setzen ein wenig später ein, als jene der Adagruppe. Das Hauptwerk ist der Einband des Psalteriums Karls d. Kahlen in Paris (Bibl. nat. lat. 1152). Das Psalterium muß, da es Hermentrud, die Gemahlin Karls erwähnt, zwischen 846 und 862

Univ. of Arizona Library

86. Jesus und Petrus. Vom Dache des Tragaltares Arnulfs v. Kärnten. München, Reiche Kapelle.

entstanden sein, wahrscheinlicher erst gegen Ende dieser Epoche; denn als Schreiber des Psalters nennt sich Liuthard, der auch in dem 870 datierten Evangeliar Karls d. Kahlen in München verzeichnet ist. Nach Liuthard wird auch der Stil des Buchdeckels und der verwandten Elfenbeinarbeiten genannt. Diese Bezeichnung ist wenig glücklich gewählt. Zwischen dem Stil der Malerei der Liuthardhandschriften und des Psalterdeckels besteht weniger Beziehung. Vielmehr weist der Stil der Elfenbeinplastik auf die Art des vermutlich in Reims geschriebenen Utrechtpsalters. Diese Handschrift hat dem Elfenbeinschnitzer des Psaltereinbandes wohl unmittelbar als Vorlage gedient. Dennoch ist neuerdings von Friend a. a. O. als gemeinsamer Entstehungsort der Buchmalereien und Elfenbeinarbeiten S.-Denis wahrscheinlich gemacht worden. Im Gegensatze zum Stilwollen der Elfenbeinbildner der Adagruppe sucht diese jüngere Bildnerschule weniger Anlehnung an altchristliche Vorbilder. Sie schafft nicht statuarisch, sondern eher malerisch, liebt nicht monumentale Ordnung, klaren Umriß und glatte Modellierung, sondern viel mehr unruhige, aufgelockerte, figurenreiche Komposition, lebendige Bewegung, tief unterschneidende Modellierung. Alle Begrenzung wird verwischt, Rahmen und Bild sind kaum von einander geschieden; auch horizontale Teilungen werden tunlichst unwirksam gemacht. Die Gestalten sind, im Verhältnis zur Bildfläche, kleiner, isolierter und freier geordnet. Man denke etwa an den Gegensatz von Niccolo und Giovanni Pisano, um sich den Unterschied der beiden Schulen klar zu machen.

Das Psalterium Karls d. Kahlen (Bibl. nat. lat. 1152, Goldschmidt I, 40 Abb. 87) zeigt auf der Vorderseite des Einbandes, umrahmt von dicht gereihten Edelsteinen, Illustrationen zu Psalm 50 und zum Liber Regum II, 12. Nathan macht David Vorwürfe wegen der Aneignung der Bathseba, während vor ihm der tote Urias liegt. Im unteren Streifen sieht man die Darstellung des Gleichnisses vom armen und reichen Mann, mit dem Nathan seine Strafpredigt anhebt. Beide Szenen stimmen, selbst im Architekturhintergrunde, mit der Zeichnung zu Psalm 50 im Utrechtpsalter überein. Ebenso ist die Rückplatte des Einbandes nach der Zeichnung zu Psalm 56 des Utrechtpsalters geschaffen. Oben Christus in der Mandorla mit Aposteln, darunter ein Engel mit der Seele Davids, Bewaffnete nach Psalm 56, 5, zu unterst Männer, gemäß Vers 7 in die von ihnen selbst gegrabene Grube fallend. Bei aller Anlehnung an das Vorbild hat der Schnitzer doch

selbständig das Format dem Bedürfnis des Einbandes angepaßt und auch kleine ikonographische Änderungen gegenüber der Vorlage nicht gescheut, die beweisen, daß er ein selbständig denkender Künstler war. Von der gleichen Hand ist die Elfenbeinplatte auf dem ottonischen Bamberger Evangelistar (lat. 4452) der Münchener Staatsbibliothek gefertigt, ursprünglich wohl die Rückdecke des Einbandes zum Evangelistar Karls d. Kahlen und der oben erwähnten goldgetriebenen Vorderseite stilistisch verwandt (Abb. 88). Dargestellt sind Kreuzigung mit Ekklesia und Synagoge, Frauen am Grabe, Auferstehung, Sol und Luna auf Quadrigen, ferner Okeanos und Gaia und die Stadtgöttin Roma. Weitere verwandte Stücke sind zwei Buchdeckel mit Illustrationen zu den Psalmen 24 und 26, aus dem Züricher Großmünster stammend (Goldschmidt I, 42, 43), das ein Gebetbuch und ein Psalterium Karls d. Kahlen bis zum Jahre 1528 verwahrte. Von sonstigen Werken der Gruppe seien genannt: Einband eines wahrscheinlich aus S. Alban in Mainz stammenden Evangeliars, geringer im künstlerischen Wert und erst nach 900 entstanden (Goldschmidt I, 44, 45); der vordere Teil der Handschrift wird in der Münchener Staatsbibliothek als lat. 11019 verwahrt, der vordere Deckel mit Kreuzigung und Frauen am Grabe im Münchener Nationalmuseum (Berliner, Die Bildwerke in Elfenbein, 1926, Nr. 7); der Rückdeckel mit der Himmelfahrt und dem ungläubigen Thomas befindet sich, wie die zugehörige Hälfte der Handschrift, in Weimar. Bedeutender ein Buchdeckel mit der Hochzeit zu Kana in London, Brit. Museum (Goldschmidt I, 46), zum Evangeliar Cod. 746 der Darmstädter Bibliothek gehörig, dessen Malerei aus der Schule von S.-Denis stammt.

87. Nathan vor David. Gleichnis vom armen Mann. Buchdeckel zum Psalterium Karls d. Kahlen. Paris, Bibl. nat. lat. 1152.

Bis in das 11. Jahrhundert hinein wirkt die Schule weiter. Unter den jüngeren Stücken sei das Relief mit Szenen aus dem Leben des hl. Remigius im Museum zu Amiens (Goldschmidt I, 57) erwähnt. Eine Gruppe von Arbeiten, die zum Teil auf Einbänden des ehemaligen Bamberger Domschatzes erhalten sind, weisen ihrem Stile nach auf frankosächsische Handschriften, wie das Evangeliar Franz II. in Paris. Die Formen sind ruhig und klar, die Komposition ist sorgfältig ausgewogen; Verwandtschaft mit der Adagruppe ist unverkennbar. Eine zweite Reihe von Elfenbeinarbeiten, durch Inschriften ausgezeichnet, läßt sich in Doornijk lokalisieren (Goldschmidt I, 159—162). Auch hier besteht Neigung, den Stil der jüngeren Metzer Schule stärker mit antiken Ornamentformen zu durchsetzen. Zu den besten Schöpfungen der karlingischen Bildnerkunst gehören drei bisher nicht lokalisierbare Elfenbeinplatten, zwei zusammengehörige mit liturgischen Szenen in Cambridge und Frankfurt a. M. (Goldschmidt I, 120 f.) und eine Platte mit dem heiligen Gregor in Heiligenkreuz (Goldschmidt I, 122). Sorgsamste Durchführung der Einzelheiten, vor allem der Ornamentik und der nach antiken Vorlagen studierten Architektur zeichnen diese Werke aus.

88. Erlösung der Menschheit durch Christi Kreuzestod. Codex aureus aus S. Emmeram. Ursprünglich wohl Rückdecke des Einbandes. München, Bayr. Staatsbibliothek, lat. 4452.

Schrifttum. Berliner, Die Bildwerke des Bayr. Nationalmuseums, IV, Elfenbein, 1926. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst, 1922. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — Deckert, Der Paliotto von S. Ambrogio, Marburger Jahrbuch I, 1924, S. 268ff. — v. Falke und Swarzenski, Das Kunstgewerbe im Mittelalter, in Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, 1907. — Friend, Carolingian Art in the Abbey of S.-Denis, Art Studies, I, 1923, S. 67 ff. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen I, 1914. — Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge, 1864 ff. — de Lasteyrie, Architecture en France à l'époque romane², 1929. — Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie IV, 1901. — Molinier, L'évolution das arts mineurs, in Michel, Hist. de l'art, I, 1905. — de Montfaucon, Les monuments de la monarchie françoise, 1729. — Porter, The tomb of Hincmar and Carolingian sculpture in France, Burlington Mag., 1927. — Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928. — Rethoré, Les cryptes de Jouarre, 1889. — Sauer, Ein unbekannter Kristallschnitt des 9. Jahrhunderts, Festschrift für Paul Clemen, 1926. — Schmid, Beiträge zur Geschichte der karolingischen Plastik, Rep. f. Kw., 1900, S. 197 ff. — Smith, A source of mediaeval style in France, Art Studies, II, 1924, S. 86 ff. — Swarzenski, Die karolingischeMalerei undPlastikin Reims, Jahrbuch d. Preuß. Kunstsammlungen, 1902. — Tarbé, Les sépulcres de l'église S.-Remi de Reims, 1842.

6. Die westfränkische Malerei

ANNO INCARNATIONIS DOMINI DCCC ET VI SUB INVOCATIONE SANCTAE GINEVRAE ET SANCTI GERMIGNI TERTIO NONAS JANUARII DEDICATIO HUIUS ECCLESIAE, so meldet die Inschrift, die Theodulf, eben zum Abt von Fleury (S.-Benoit s. Loire) ernannt, in der von ihm mit großen Mitteln erbauten Kirche zu Germigny-des-Prés anbringen ließ. Die Mosaiken der Ostapsis sind als wertvollstes Beispiel der Monumentalmalerei Galliens aus der frühen Karlingerzeit erhalten. Über der Widmungsinschrift in weißen Capitalen auf blauem Grund eine Darstellung der Bundeslade, die von zwei gewaltigen Cherubim bewacht wird. Der Grund ist tiefblau mit goldenen Sternen, von einem Goldband umgeben und gegen den Chorbogen durch ein ziegelrotes Band abgeschlossen. Die Bundeslade, eine goldene Truhe, ist nach Exodus, Kap. 25, gebildet; auf ihrem Deckel stehen zwei kleine vergoldete Engel. Vielleicht war zwischen ihnen ursprünglich der Gnadenstuhl zu sehen, auf den auch die beiden riesenhaften Cherubim hinzuweisen scheinen. Weitere Engel waren früher im Vierungsturm der Kirche dargestellt. Weist die ausschließliche Verwendung der Engel auf östliche Einwirkung, so fehlt doch

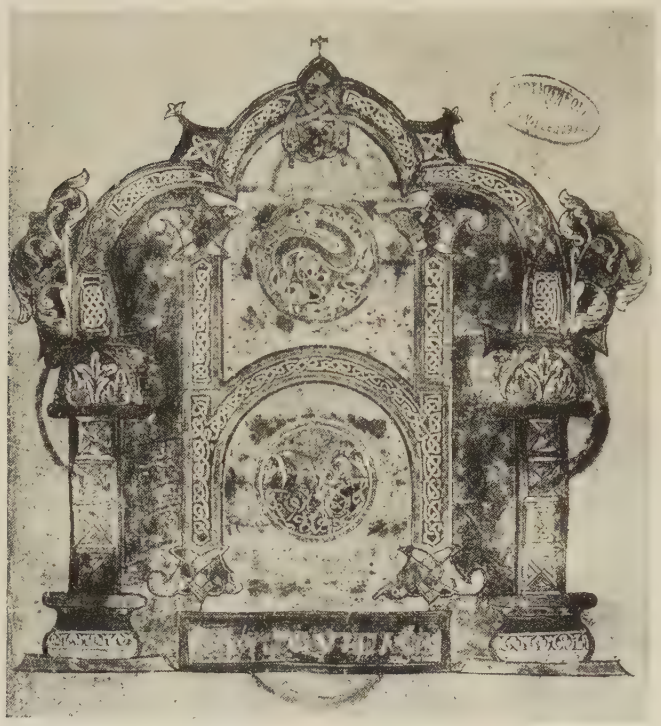
in der Kunst des Orients um 800 jede Vergleichungsmöglichkeit. Aber auch die römische Kunst bietet nichts, das dieser bewegten nordischen Darstellungsweise nahe käme (Abb. 89).

Ansegis, der in Aachen unter Einhart als exactor operum regalium wirkte, ließ als Abt zuerst in Flavigny die Kirche (Gesta abb. Fontanell. Kap. XVII), dann in Fontanella (807—833) das Kloster auf das reichste ausstatten. Madalulfus, egregius pictor Cameracensis, wurde nach Fontanella gezogen, um Dormitorium und Refektorium variis picturis auf das reichste auszustatten (v. Schlosser, S. 289). Centula war mit zahlreichen Wandbildern geschmückt (vgl. Carmina Centulensia, v. Schlosser, S. 325). In S. Denis ließ Abt Fardulf (gest. 806) in einem Saale des Palastes die freien Künste mit ihren Vertretern darstellen. Schon vorher waren Kirche, Baptisterium und Pfalz mit Wandbildern geschmückt worden (vgl. Hibernicus Exul. carm. 6, 20, v. Schlosser, S. 317, 374). Erzbischof Hincmar ließ die Kathedrale von Reims, Bischof Heribald die Kathedrale von Auxerre ausmalen. Über neu aufgedeckte Bilder aus der Stephanusgeschichte in S.-Germain zu Auxerre vgl. King a. a. O. In dem 828 erbauten Kloster Strade bei Poitiers erwähnt die Translatio Sancti Genulfi, Kap. 37, um 870 Wandgemälde (v. Schlosser, S. 315). Aus der Gegend von Lyon sind zahlreiche Tituli von Florus überliefert.

Nicht gering war in Gallien auch die Zahl gemalter Antependien. In Centula zeigten die Altarbilder nach den erhaltenen Bernowini carm., die sich als Plagiate nach Dichtungen Angilberts darstellen (v. Schlosser, S. 354), Verkündigung, Geburt, Leiden und Auferstehung des Herrn.

Während im übrigen der insulare Einfluß im 9. Jahrhundert allenthalben verschwindet, hält im Nordwesten Frankreichs eine Schule der Buchmalerei die Beziehung zur älteren britischen Kunst mit konservativer Zähigkeit fest. Die französische Forschung hat ihr den Namen frankosächsisch gegeben; in dieser Bezeichnung spricht sich die Abhängigkeit von der insularen Malerei deutlich aus. Den Mittelpunkt dieser Kunsttätigkeit sucht man, nach Delisles Vorgang, in der Abtei S.-Vaast zu Arras; doch ist es, in Anbetracht der großen Zahl der erhaltenen Handschriften, ausgeschlossen, daß sie sämtlich an einem Orte entstanden sind; vielmehr darf der frankosächsische Stil als die volkstümliche Art der Buchmalerei in dem weiten Gebiet zwischen Bretagne und Niederrhein gelten, und zwar nicht nur für das 9., sondern auch noch für das 10. Jahrhundert. Man darf nicht übersehen, daß auch auf den britischen Inseln die ältere Ausdrucksweise selbst bis in das 11. Jahrhundert hinein fortdauert. In dieser späten Zeit sind gerade von der frankosächsischen Volkskunst entscheidende Anregungen ausgegangen, einerseits nach England selbst, als eines der Elemente, aus denen die angelsächsische Kunst des 11. Jahrhunderts sich entwickelt, andererseits nach Oberitalien. Das Ornament der Schule von Bobbio wurde noch im 11. Jahrhundert durch ein in der Bibliothek des Klosters befind-

89. Bundeslade. Germigny-des-Prés. Kirche, Apsisgemälde.



90. Zierseite, Evangelistar aus S. Vaast. Frankosächsische Schule. Arras, Bibliothek, 1045.

liches frankosächsisches Sacramentar entscheidend bestimmt. „Im Figurenstil wenig einheitlich und durchaus von Einflüssen der anderen Schulen abhängig, ist diese Kunst um so eigenartiger in der Ornamentik, deren charakteristische Motive der insularen Kunst entstammen, aber umgebildet und selbständig kombiniert werden. Von einigen sehr reichen Handschriften, wie dem Evangelistar aus S.-Vaast in Arras (Nr. 1045) und dem Evangeliar gleicher Herkunft in Boulogne (Nr. 12) abgesehen, ist der Reichtum der verwendeten Motive nicht groß; die Zierseiten werden mit schlichten Rahmen umzogen; den Hauptschmuck der Initialen bilden Endungen in Köpfen von Vögeln, schlangen- und hundeartigen Tieren“ (vgl. Köhler bei Hoops a. a. O., S. 183). Infolge der örtlichen und zeitlichen Ausdehnung der Schule gibt es zahlreiche Handschriften, in denen sich die frankosächsische Art mit dem Stil der Nachbarschulen kreuzt.

Unter den wichtigsten Handschriften nennen wir das Evangeliar aus S.-Vaast in Arras (Nr. 1045, Boinet, Tafel 93—96) mit seiner phantastischen Ornamentik (Abb. 90), das Evangeliar Franz II. (Bibl. nat. lat. 257, Boinet, Tafel 97—99), die Bibel der Vallicelliana zu Rom (B. 6), die zweite Bibel Karls d. Kahlen, um 865, (Paris, Bibl. nat. lat. 2, Boinet, Tafel 100—102), ohne menschliche Gestalt, aber mit großartiger Ornamentik, Teile des Psalters angeblich Ludwigs d. Deutschen (Berlin, theol. lat. fol. 58, Boinet, Tafel 105), das Psalterium Lothars in der Sammlung Brooke in Huddersfield, aus S.-Hubert (Ardennen), durch besondere Derbheit ausgezeichnet, Evangeliare im Kölner Dom (Nr. 14 u. 56), aus Egmond im Haag (Bibl. A A 260), in Lyon (Bibl. mun. 357 u. 431) und viele andere (Aufzählung bei Leprieur, S. 567). Die S. 129 erwähnten karlingischen Apokalypsehandschriften in Trier, Kamerijk, Paris und Valenciennes, gelegentlich als frankosächsisch bezeichnet, sind wahrscheinlich spanischen Ursprungs. Erst im 11. Jahrhundert wird dieser Stil langsam verdrängt.

Von völlig anderer Art sind die drei übrigen großen westfränkischen Schulen, die in Tours, Reims und S.-Denis lokalisiert werden. Eine Sonderstellung nimmt unter ihnen die Schule von Tours ein. Wie Theodulf, als Abt von Fleury (795—798) und Bischof von Orléans (798—818), so bemüht sich schon zuvor Alcuin, als er 796 die Tätigkeit am Hofe mit dem Sitze des mächtigen Abtes von S.-Martin in Tours vertauscht, bis zu seinem Tode, 804, um die Schaffung einer Kunstschule in seinem Kloster. Wiederholt klagt er über die zurückgebliebene geistige Kultur seines neuen Wohnsitzes. Er läßt selbst Bücher aus Britannien einführen (Alcuini Epistolae 78). Doch ist von seiner Kunsttätigkeit nichts erhalten. Hingegen besitzen wir eine größere Anzahl der unter seinen Nachfolgern Fredegisus (804—834), Adalardus (834—845) und Vivianus (845—851) entstandenen Werke. Sie sind durch eine eigene Schriftform, die Halbunziale, durch größtes Format und eine prächtige Ausstattung ausgezeichnet. Ihr Stil scheint in den Anfängen, unter dem Einfluß Alcuins, sich an britische Vorlagen anzulehnen. Später geht er seine besonderen Wege, unbeeinflußt von der Adagruppe, doch auch unter Vermeidung des strengen Klassizismus der Schola palatina und der Schulen von Reims und S.-Denis.

Unabhängig von der Schule von Tours sind unter der Aufsicht Theodulfs wohl in Fleury die beiden Prachtbibeln, heute in der Kathedrale von Le Puy und in der Pariser Bibl. nat. (lat. 9380, Boinet, Tafel 26) und die Bibel aus S.-Hubert im Brit. Mus. (Add. 24142) entstanden; sie nehmen eine Sonderstellung ein, die Leprieur (a. a. O., S. 345), mit Rücksicht auf die Herkunft Theodulfs, als westgotisch erklären möchte. Eine eigentliche Schule konnte sich, angesichts der Nähe von Tours und der großen Arbeitsleistung in den beiden mächtigen Klöstern der Stadt, S.-Martin und Marmoutier, in Fleury-Orléans nicht entwickeln.

91. Bildnis Lothars I., aus dem Lotharevangeliar. Schule von Tours. Paris, Bibl. nat. lat. 266.

Die ältesten vorhandenen Werke der Schule von Tours stammen von Adalbaldus, einem Zeitgenossen des Abtes Fredegisus. Sie zeigen noch keinen figürlichen, dafür um so schöneren ornamentalen Schmuck. Die Sauberkeit der Schrift ist an antiken Vorlagen geschult. Zu den frühesten Schöpfungen gehören ein Evangeliar aus S.-Martin (Tours, Bibl. No. 22), ein Evangeliar der Bibl. nat. (lat. 17227), eine Vita des heiligen Martin in Quedlinburg. Aus diesen Anfängen entwickeln sich unmittelbar die berühmten Prachtbände, das Evangeliar des heiligen Gauzelin (Nanzig, Kathedralschatz, Boinet, Tafel 27, 28), die Bibeln in Bamberg (Staatsbibl. A. I, 5, Boinet, Tafel 29), Zürich (Bibl. C. 1), Bern (Bibl. 3, 4), ein Evangeliar in Stuttgart (H. B. II 40). Die Fähigkeit der Illustration wurde in keiner anderen Schule so gut ausgebildet. Mit Vorliebe werden Metallfarben verwendet. Wenn in der Bamberger Bibel Verse Alcuins zitiert werden, erscheint neben ihnen sein Bild; ebenso werden die Briefe Pauli mit antikisierenden Bildnissen der Empfänger (Thimotheus usw.) eingeleitet. Die Formbehandlung, etwa in den Genesisbildern, ist klarer und minder ornamental überlastet, als in der Metzer Schule.

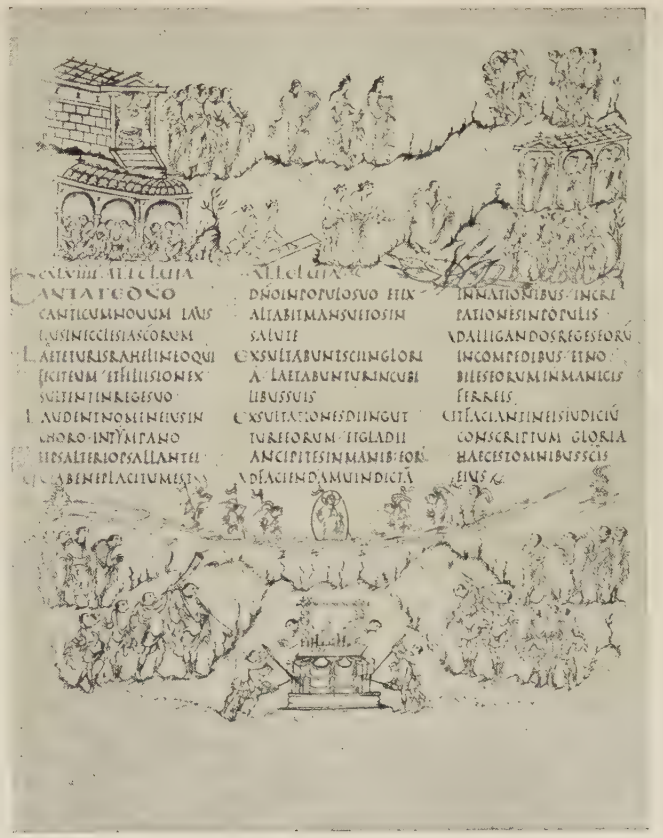
Ungefähr seit 840 wird in der Körperbehandlung auf klassisch-mediterrane Vorlagen mehr Rücksicht genommen. Das erste Werk des neuen Stiles ist das Evangeliar Lothars (gest. 855) in Paris (Bibl. nat. lat. 266, Boinet, Tafel 30—35, Abb. 91), im Auftrage des Kaisers um 840 von dem Mönche Sigilaus in S.-Martin gefertigt, im Schrifttypus die Überlieferung des Adalbaldus fortsetzend, in den Bildern Christi und der Evangelisten freier, zumal auch in der Darstellung des Herrschers, der, sehr bildnismäßig und naturgetreu aufgefaßt, nachdenklich den Kopf zur Seite wendend zwischen zwei Thronassistenten sitzt. Wir kennen aus der Folgezeit zahlreiche Bilder seines Bruders Karl, keines jedoch, das an Eindruckskraft diesem ersten großgesehenen gemalten Bildnis der westeuropäischen Kunst gleichkommt. Fast zur nämlichen Zeit entstanden weitere Prachtwerke. So das 845 in der Abtei Marmoutier geschaffene Sacramentar, heute in der Biblio-

92. Adam und Eva. Aus der Bibel von Münster-Granfelden. Schule von Tours. London, Brit. Museum, Add. 10546.

thek zu Autun (19 bis, Boinet, Tafel 40—43), und besonders die von Amand, Sigwald und Aregar in Marmoutier geschriebene erste Bibel Karls d. Kahlen, gestiftet von dem Grafen Vivianus, der seit 846 die Abtwürde von Marmoutier mit jener von S.-Martin vereinigte (Paris, Bibl. nat. lat. 1, Boinet, Tafel 47—55). Hier begegnet uns höfische Kunst in höchster Prachtentfaltung, wie sie sich erst in den dreißig Jahren der Verfeinerung und Verweichlichung seit dem Tode Karls d. Gr. ausbilden konnte. Zur Zeit des alten Kaisers hätte man für ein Repräsentationsbild, wie die Darstellung der Übergabe des Codex durch den Grafen Vivianus und sein ganzes Klerikergefolge an den König Karl d. Kahlen noch kaum genügend Verständnis gehabt. In stilistischen Zusammenhang mit der Vivianusbibel gehören die Bibel von Glanfeuil (S.-Maur-s.-Loire), um 841 (Paris, Bibl. nat. lat. 3) und aus Münster-Granfelden (Schweiz) (Brit. Mus. Add. 10546, Abb. 92), endlich das Evangeliar aus Prüm (Berlin, theol. lat. fol. 733). Den Ausgang der Schule bezeichnen Werke, wie Boëtius de Arithmetica in Bamberg (Staatsbibl. H. J. IV, 12) und das Evangeliar aus Dufay (Paris, Bibl. nat. lat. 9385).

Während die Schule von Tours sich ohne starke Anregung von außen entwickelt, halten die Schulen von Reims und S.-Denis die Verbindung mit der Schola palatina aufrecht. Erzbischof Ebo von Reims (816—835), ein Milchbruder Ludwigs d. Frommen, hatte während seiner Tätigkeit als Bibliothekar in Aachen lange genug Gelegenheit, sich mit den künstlerischen Neigungen der Palastschule vertraut zu machen. Über die Anfänge des Reimser Stiles hätte das zerstörte Godelgaudsacramentar (798—800) unterrichtet. Heute gilt als wichtigstes und frühestes Denkmal das berühmte Psalterium in Utrecht (Universitätsbibl. No. 32, Boinet, Tafel 61—65), das auf 105 Pergamentblättern 164 eindringliche Federzeichnungen enthält, die den Inhalt jedes Psalmes und der weiter angefügten alttestamentlichen Gesänge anschaulich machen. Die Texte sind in Capitalis rustica geschrieben. „Wie der lyrische Stil und die orientalische Phantasie des Psalmisten von Gleichnis zu Gleichnis jagen, ohne je bei einer geschlossenen Bildvorstellung Halt zu machen, so heftet sich der Illustrator fest an den äußeren Wortsinn, reiht eine Szene an die andere und täuscht eine Einheit der Handlung und des Raumes vor, die im Text gar nicht gewollt sind, nun aber in der Verdichtung zum Bilde hochphantastisch wirken“ (Dehio, Gesch.

d. deutschen Kunst, I, [1], S. 51). Es ist Goldschmidts und Graevens Verdienst, nachgewiesen zu haben, daß die wichtige Handschrift sich an frühbyzantinische Vorbilder anlehnt, ja ihren Stil getreu übernimmt (vgl. die Illustrationen zu Psalm 149, 150, Utrechtpsalter, fol. 83, Abb. 93). Die Handschrift ihrerseits hat eine große Zahl von Nachahmungen gefunden, vor allem später in England. Unabhängig von einander stellten Goldschmidt und Durrieu die enge stilistische Verwandtschaft des Utrechtpsalters mit dem unter Abt Peter in der Abtei Hautvillers bei Reims, sicher vor 833, dem Beginn der Kämpfe zwischen Ebo und Ludwig d. Frommen, vollendeten Evangeliar des Reimser Erzbischofs fest (Epernay, Bibl. mun. 1, Boinet, Tafel 66—69). Der zeichnerische Strich ist in beiden Werken gleich eindringlich und lebhaft. Die Evangelistengestalten des Eboevangeliars (Tafel 7) zeigen zugleich Abhängigkeit vom Stile der Schola palatina, wie er sich etwa im Evangeliar von Cleve darstellt. Zu den wichtigsten weiteren Werken der Gruppe gehört das Loiselevangeliar (Paris, Bibl. nat. lat. 17968, Boinet, Tafel 73, 74), das Evangeliar aus Blois (Paris, Bibl. nat. lat. 265, Boinet, Tafel 72), das von Erzbischof Hincmar (845—882), dem Nachfolger Ebos, für S. Thierry in Reims gestiftete Evangeliar (Reims, Stadtbibl. Nr. 7, Boinet, Tafel 75—77), ein Psalter in der Bodleiana zu Oxford (Douce Nr. 59, Boinet, Tafel 78) und zahlreiche verwandte Werke. Von der Wirkung des Reimser Stiles auf die karlingische bairische Malerei und auf die frankosächsische und englische Malerei des 10. und 11. Jahrhunderts wird später zu reden sein.



93. Psalm 149, 150. Psalterium. Reimser Schule. Utrecht, Univ. Bibl.

Erst durch neue Forschungen Friends wurde eine der wichtigsten großen Schulen sicher lokalisiert, und zwar nicht, wie man bisher annahm, in dem von den Merowingen begünstigten picardischen Kloster Corbie, sondern in S.-Denis. Dieses Kloster, das sich schon der Huld Karls d. Gr. erfreute, wurde besonders von Karl d. Kahlen mit Aufträgen überhäuft. Noch heute haben sich drei in S.-Denis für den König geschaffene Werke erhalten: Ein Psalterium (Paris, Bibl. nat. lat. 1152, Boinet, Tafel 113—114), zwischen 846 und, da die Königin Hermentrud erwähnt ist, vor ihrem Todesjahr 862 von Liuthard geschrieben, das kleine Stundenbuch Karls in der Münchener Schatzkammer und das laut Inschrift 870 wiederum von Liuthard und seinem Bruder Berengar vollendete prächtige Evangeliar, der Codex aureus, von Arnulf von Kärnten nach S. Emmeram in Regensburg gestiftet, heute in der Münchener Staatsbibliothek (lat. 14000, Boinet, Tafel 115—120), bereits von Abt Ramwold von S. Emmeram (975—1001) im Geschmack seiner Zeit restauriert. Auf dem Widmungsblatte thront der König zwischen Francia und Gotia. Die große

94. Bildnis Karls des Dicken (?). Bibel. Schule von S.-Denis. Rom, S. Paolo fuori le mura.

Bibel in S. Paolo fuori le mura zu Rom (Boinet, Tafel 121—130), zwischen 880 und 888 von Ingobertus wahrscheinlich für Karl den Dicken gefertigt (Abb. 94), übertrifft an Zahl der Bilder die meisten anderen großen Handschriften (vgl. S. 128); sie zeigt die Entwicklung der Schule von S.-Denis auf ihrem Höhepunkt. Unter den zahlreichen weiteren Handschriften der Gruppe seien hier noch das schöne Sacramentar aus Metz (Paris, Bibl. nat. lat. 11, Boinet, Tafel 131—134), das fälschlich sog. Evangeliar Karls d. Kahlen aus dem Besitz des Herzogs v. Noailles (Paris, Bibl. nat. lat. 323, Boinet, Tafel 135), das Colbertevangeliar (Paris, Bibl. nat. lat. 324, Boinet, Tafel 139), endlich zwei Sacramentare (Paris, Bibl. nat. lat. 1141, und aus Nonantola, 2292, Boinet, Tafel 138) erwähnt, auf Grund deren Inhalts die Festlegung der Schule in S.-Denis gelang. Der Stil dieser Schule zeigt am wenigsten Eigenart. Die Werke von Metz, Reims und Tours scheinen gleichmäßig als Vorlagen gedient zu haben. Dem Bedürfnis nach Büchern kleinen Formates in der Art des Colbertevangeliars ist diese Schule als erste entgegengekommen.

Schrifttum. Aubert, Les Évangéliaires d'Ebon, Mém. de la soc. des Antiquaires de France, 1879. — Berger, La bible française, 1884. — Berger, Histoire de la Vulgate, 1893. — Bouet, L'église de Germigny des Prés, Bull. mon., 1868. — Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916. — Couderc, Les enluminures des manuscrits du moyen âge, 1927. — Delisle, Le cabinet des manuscrits, 1868. — Delisle, Mélanges de paléographie et de bibliographie, 1880. — Delisle, Les bibles de Theodulf, Bibl. de l'École des Chartes, 1879. — Delisle, Le sacramentaire d'Autun, Gaz. archéol., 1884. — Delisle, Mémoire sur l'École calligraphique de Tours, Mém. de l'Institut de France, 1886. — Delisle, Mémoire sur d'anciens sacramentaires, ebenda. — Delisle, L'Évangeliaire de S.-Vaast d'Arras et la calligraphie franco-saxonne, 1888. — Durrieu, L'origine du Psautier d'Utrecht, 1895. — Fleury, Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon, 1863, de Soissons, 1865. — Friend, Carolingian art in the Abbey of S.-Denis, Art Studies I, 1923, S. 74. — Friend, Two manuscripts of the school of S.-Denis, Speculum I, 1926. — Goldschmidt, Der Utrechtpsalter, Rep. f. Kw., 1892. — Goldschmidt, Die ältesten Psalterillustrationen, Rep. f. Kw., 1900. — Graeven, Die Vorlage des Utrechtpsalters, Rep. f. Kw., 1898. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, 1890. — King, The carolingian frescoes of S.-Germain d'Auxerre, Art Bulletin, 1929. — Köhler, Karolingische Malerei, in Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 1915 f. — Köhler, Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien, in Clemen, Belgische Kunstdenkmäler, 1922. — Köhler, Die Karolingischen Miniaturen, I, Tours, 1930. — Langlois, Essai sur l'Abbaye de Fontenelle, 1827. — Lauer, Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibl. nationale, 1927. — Lauer, L'Évangéliaire carolingien de Lyon, Documents paléographiques VII, 1928. — Leidinger, Der Codex aureus der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 1922. — Leprieur, L'art de l'époque mérovingienne et carolingienne, in Michel, Histoire de l'art I, 1, 1905. — Leroquais, Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques de France, 1924. — Martin, Les joyaux de l'enluminure à la Bibl. nat. 1928. — Omont, Manuscrits illustrés de l'apocalypse, Bull. de la Soc. franç. de reproduction de manuscrits

à peintures, VI, 1922. — v. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters, 1891. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — Springer, Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter, 1880. — Springer, Der Bilderschmuck in den Sacramentaren des frühen Mittelalters, 1889. — Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei des Abendlandes, 1892. — Swarzenski, Die karolingische Malerei und Plastik in Reims, Jahrb. d. Preuß. Kunstsamml. XXIII, 1902. — Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, 1900. — Venturi, Storia dell' arte Italiana II. — Warner, Illuminated manuscripts of the Brit. Mus., 1899 ff. — Westwood, The Bible of S. Paul, 1871.

7. Die ostfränkische Bildnerkunst

In seiner Kultur noch weniger einheitlich, als das kelto-romanisch-fränkische Land Karls d. Kahlen ist das Reich, das Ludwig d. Deutsche sich schuf. Ludwig hatte 817 Baiern erhalten, wußte sich aber frühzeitig in den Besitz auch Alamanniens, des mütterlichen Erbes seines Stiefbruders Karl, zu setzen. Vom Jahre 831 an hat er den Anspruch auf das rechtsrheinische Deutschland nicht mehr aufgegeben, das durch ihn im eigentlichen Sinne als Einheit geschaffen wurde. Der Vertrag von Verdun gab ihm Mainfranken sowie die mittelrheinischen Bistümer, endlich Thüringen und Sachsen. Soviel Stämme, soviel verschiedene Anfänge selbständiger Kunstentwicklung. Abgesehen vom Mittelrheingebiet, dessen Kunst wir wegen der Gemeinsamkeit der Voraussetzungen bereits im Zusammenhang der Entwicklung in den karlingischen Stammlanden behandelt haben, und wenigen alten Pflegestätten der Kunst in Hessen, Alamannien und Baiern, wie Fulda, S. Gallen, Salzburg, war es jungfräulicher Boden, in dem die Künste sich, kaum unbeeinflußt von älterer Überlieferung, nun erst zu entfalten begannen. Ludwig d. Deutsche hat zur Förderung dieser Entwicklung nicht so viel beigetragen, wie Karl d. Kahle. Immerhin hat er am geistigen Erwachen seines Volkes Anteil genommen. Otfrids Evangelienharmonie ist ihm gewidmet.

Die Wandlung, die sich in der deutschen Gesinnung vollzieht, wird durch eine Vergleichung des Wessobrunner Gebetes oder des Heliand mit dem Werke Otfrids unmittelbar deutlich (vgl. Francke a. a. O.). In der Darstellung der Geschehnisse im Wessobrunner Gebet und in den Schilderungen des um 830 entstandenen niedersächsischen Heliand ist von einer Verkörperung christlicher Weltanschauung noch wenig zu finden. Christus erscheint als deutscher Volksheld und Heerführer. Die Apostel sind nordische Recken; die Bergpredigt wird wie ein Volksthing geschildert, die Hochzeit zu Kana ist ein Zechgelage, und der Tod des Heilandes gleicht dem Untergang eines durch Verrat gefällten germanischen Helden. So mußte noch im Zeitalter Ludwigs d. Frommen der Dichter des Heliand das Christentum der Geistigkeit seiner niedersächsischen Landsleute nahe bringen. Um 870 ist, wenigstens in Oberdeutschland, die Bekehrung im wesentlichen auch innerlich vollzogen, die germanische Wildheit gebändigt. Im Heliand spricht etwa Thomas (ed. Sievers Vers 3996 ff.): „Das ist des Gefolgsmannes Preis, daß er mit seinem Herrn feststehe, sterbe ihm zu Ehren. Tun wir alle so, halten wir unser Leben für wertlos, wenn wir in dem Männervolk mit ihm sterben, unserem Herrn. Dann lebt uns Ruhm nachher, gute Nachrede bei den Volksgenossen." Wie anders klingt Otfrids Lehre: „Möge unser Gesicht für die gemeine Wirklichkeit erblinden, unser inneres Auge durch die Worte des Evangeliums erleuchtet werden," oder seine Darstellung der Mutterfreuden Mariä, die von keinem späteren Mystiker an Zartheit übertroffen wird: „Da bot sie mit Lust ihre jungfräuliche Brust dar. Nicht mied sie zu zeigen, daß sie Gottes Sohn säugte. Wohl der Brust, die Christus geküßt, und der Mutter, die mit ihm koste. Wohl ihr, die ihn wiegte und in ihrem Schoße hielt, die ihn schön einschläferte und ihn neben sich legte" (ed. Erdmann I, 11, 37 ff.). Darf man auch nicht annehmen, das ganze deutsche Volk habe zwischen 830 und 870 die Wandlung vollzogen, die aus dem Gegensatze von Otfrids Werk zum Heliand spricht, so erhellt doch aus der Tatsache, daß die Geistigkeit einzelner eine solche Umformung erfahren konnte, die Bedeutung dieser Übergangsepoche. Nun erst schwindet die heidnisch-germanische Überlieferung mehr und mehr aus dem deutschen Volksbewußtsein; das Christentum beherrscht nun wirklich die Seelen, und mit ihm zieht die mediterrane Kultur ein. Eine gute Darstellung des Gegensatzes zwischen der sinnenfrohen, diesseitsbejahenden Geistigkeit der Epoche Karls d. Gr. und der irrationalen Übersinnlichkeit der Folgezeit geben die einleitenden Abschnitte der Untersuchung Sperls a. a. O. Die deutsche bildende Kunst kennt kein Werk, das die christliche Überlieferung so unabhängig von südländischen Vorbilder umgestaltet wie die genannten Dichtungen.

Die wertvollsten Schöpfungen der neuen Frömmigkeit sind die kirchlichen Denkmale, die ersten deutschen Steinbauten, wie sie, zumal an den Sitzen der einflußreichen geistlichen Mittler, in Fulda und Corvey, in

95. Martyrer aus Regenbach. Stuttgart, Landesmuseum.

S. Gallen und Reichenau, Salzburg und Regensburg nun emporwuchsen. Sehr gering sind die Reste der Bildnerei. An begabten Künstlern fehlte es keineswegs. So wurde der vielseitige Tuotilo von S. Gallen nach Metz entsandt, dort die Statue einer thronenden Muttergottes zu errichten. Imago ipsa sedens, quasi viva, adhuc hodie est veneranda, schreibt Ekkehart IV. in den Casus S. Galli (MG. SS. II, S. 100), die uns von diesem Werke Kunde geben.

Im Gegensatze zu der großen Zahl vorkarlingischer Stuck- und Steindenkmale in Rätien ist Steinplastik des 9. Jahrhunderts nur in geringer Zahl erhalten. Kümmerliche Reste karlingischer Marmorskulpturen in Münster in Graubünden (Zemp a. a. O., S. 104ff.). Bedeutender die Bruchstücke der Stuckdekoration, Rahmen mit Rosetten und Palmetten, Kapitelle mit Genien und Tieren, in der von Münster unterhaltenen S. Benedictkirche in Mals. Als frühestes Entstehungsdatum kommt, nach Garbers Ermittelung, 805 in Frage. Die ionischen Kapitelle der um 867 vollendeten S. Otmarkrypta in S. Gallen (Hecht S. 49ff., Tafel 43) sind von größter Schlichtheit. Aus der Krypta von Regenbach an der Jagst gelangten Bruchstücke eines Rankenfrieses mit Köpfen (Abb. 95) und Tieren, schon dem Anfang des 10. Jahrhunderts angehörig, in das Stuttgarter Museum (vgl. Baum a. a. O., S. 61ff.). Schwerfällige Kompositkapitelle in Tauberbischofsheim, aus dem Fuldaer Dom in Schlüchtern und Marburg (Universitätsmuseum), in S. Michael in Fulda, in Hersfeld und in der westlichen Vorhalle zu Corvey.

Von Metallarbeiten ist auch in Ostfranken das meiste untergegangen. In der Otmarskirche in S. Gallen befand sich eine Altarverkleidung mit getriebenen Darstellungen, für die Walahfrid Strabo wahrscheinlich die Tituli gedichtet hatte. Ratpert erwähnt in S. Gallen einen reichen Reliquienschrein mit getriebenen Darstellungen; auch ein großer Kronleuchter und gegossene Standleuchter waren vorhanden. Hierüber, sowie über die Metallarbeiten des Tuotilo vgl. v. Schlosser a. a. O. Graf Gerolt, der Awarenbesieger, stiftet um 790 für den Hochaltar der Reichenau eine Goldumkleidung. Einen turmartigen Tragaltar schenkt Arnulf von Kärnten um 887 dem Bischof Salomo von Konstanz, wohl ein Gegenstück zu der S. 99 erwähnten, noch erhaltenen Stiftung an S. Emmeram in Regensburg. Für Fulda schuf Hrabanus Maurus einen Reliquienschrein mit getriebenem Schmuck; gleichzeitig erhielt Fulda ein Candelabrum ductile ex toto auratum (Catal. abbat. Fuld., Böhmer, Fontes, III). Von der Bedeutung des Paliotto des Wolvinius in S. Ambrogio in Mailand hat sich in Deutschland nichts erhalten. Reiche Ciborienaufbauten, wie sie schon von dem heiligen Eligius geschaffen wurden, finden sich nun zahlreicher und prächtiger. Zum schönsten gehörte die turris lapidea auf vier Säulen, die Hrabanus in Fulda über dem Grabe des heiligen Bonifatius errichtete und auro ornavit et argento: intra quod arcam oblongam quadrangulo schemate facere posuit, quam etiam auro et argento atque lapidibus ornans, singulorum sanctorum imaginibus decenter expressis decoravit, versusque quasi ex persona eiusdem arcae prolatos in circuitu (Mabillon, Acta SS. Ord. S. Benedicti, VI, S. 17, Vita B. Hrabani). Über die 812 goldstrotzende Kirche in Staffelsee vgl. Pertz, M. G. III, S. 166. Die Tumba des hl. Emmeram läßt Bischof Gaubald, den Hochaltar in S. Emmeram Bischof Tuto (894—930) mit Gold und Edelsteinen

verkleiden; das Altarkreuz wird aus drei gestifteten Königskronen gefertigt. Über eine reiche Schenkung von Metallgerät, Büchern und liturgischen Gewändern an den Würzburger Dom vgl. Pez, Thes. anecd., V, 1, S. 86.

96. Panther aus Straubing. München, Bayr. Nationalmuseum.

Gering ist die Zahl der erhaltenen Metallwerke. Im Schatze von Beromünster (Kt. Luzern) ein kleines Reliquiar (Guyer, S. 62, Abb. 10) von vergoldetem Kupfer, mit symmetrisch geordneten Palmetten und Ranken, die mit rotem Glasschmelz gefüllt waren; die auf dem Boden befindliche Inschrift des Stifters Warnebertus dürfte später hinzugefügt sein. Von dem Tragaltar für S. Emmeram war schon S. 99 die Rede. Der Versuch, den silbernen Behälter des von Paschalis I. (817—824) gestifteten Gemmenkreuzes der Kapelle Sancta Sanctorum der deutschen Kunst zuzuweisen, ist gescheitert. Als deutsche Arbeiten dürften jedoch ein Silberbecher aus Pettstadt im Germanischen Museum zu Nürnberg, sowie die mit Edelsteinen geschmückten Reliquiare in der Wiener Schatzkammer und in Monza gelten. Eine 1929 in Straubing gefundene eherne Pantherstatuette (Abb. 96) gelangte in das Münchener Nationalmuseum.

Von ostfränkischen Elfenbeinarbeiten ist bisher nur eine Gruppe gesichert. Es handelt sich um die S. Galler Platten des Tuotilo, eines urkundlich zwischen 895 und 912 nachweisbaren Mönches, der von Ekkehart IV. als Bildschnitzer und Metallplastiker gerühmt wird (Goldschmidt I, 163ff.). Zwei durch ungewöhnliche Größe ausgezeichnete Platten schmücken den Codex 53 der S. Galler Stiftsbibliothek, das von Sintram gegen 900 geschriebene Evangelium longum. Die Vorderseite zeigt die Verherrlichung Christi (Abb. 97), die Rückseite die Himmelfahrt Mariä und die Galluslegende. Der Stil schließt sich an Spätwerke der Schule von S.-Denis, wie das Sacramentar Paris lat. 1141, an. Die antike Lebendigkeit älterer, zumal westfränkischer Werke, ist in der Arbeit des Tuotilo verschwunden; der Faltenwurf wird durch enge Parallelschraffierung angedeutet, die, was in S. Gallen nicht Wunder nimmt, auf vorkarlingische Vorbilder zurückgreift. Als Arbeiten dieses Kreises gelten u. a. eine Platte mit Kreuzigung und Frauen am Grabe, Budapest, Nationalmuseum, Nr. 26 (Goldschmidt I, 165) und eine Kreuzigung im Museum zu Cividale, die jedoch vielleicht den S. Galler Stil vorausnimmt. Es ist durchaus unwahrscheinlich, daß nicht auch andere deutsche Klosterschulen sich mit der Elfenbeinbildnerei befaßt haben sollten. Doch sind bisher alle Versuche, aus dem reichen von Goldschmidt veröffentlichen Material weitere deutsche Stücke auszusondern, gescheitert. Am ehesten mögen eine Anzahl im Harzgebiet vorhandener Elfenbeine (Goldschmidt I, 52—55), zu denen zwei unter einander verwandte Reliquienkasten, der eine in Quedlinburg, der andere in Berlin und München (Goldschmidt I, 58—62) gehören, als deutsche Ausläufer der westfränkischen Gruppe gelten.

97. Tuotilo, Verherrlichung Christi, vom Einband des Evangelium longum. S. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 53.

Schrifttum. Baum, Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts, Katalog der Stuttgarter Altertümersammlung, 1917. — Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, 1892. — Ehrismann, Gesch. d. deutschen Literatur bis zum Ausgang d. Mittelalters, 1918. — Francke, Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters, 1910. — Garber, Die karolingische S. Benedictkirche in Mals, 1915. — Gradmann, Das Rätsel von Regenbach, Württ. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte, N. F. 1916. — Grisar, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum, 1908. — Guyer, Die christlichen Denkmäler des 1. Jahrtausends in der Schweiz, 1907. — Hecht, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, 1928. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst II, 1909. — Mantuani, Tuotilo, 1900. — Meyer-Barkhausen, Karolingische Kapitelle, Z. f. b. K., 1929/30, S. 126 ff. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — Sperl, Naturalismus und Idealismus in der althochdeutschen Literatur, 1928. — Staudhamer, Die Reiche Kapelle in München, 1924. — Stückelberg, Die frühmittelalterlichen Stuckaturen von Disentis, Bündnerische Monatsblätter, 1923. — Swarzenski-Schilling, Die ill. Handschriften des Mittelalters in Frankfurter Privatbesitz, 1929. — Zemp-Durrer, Das Kloster S. Johann in Münster, 1906 ff.

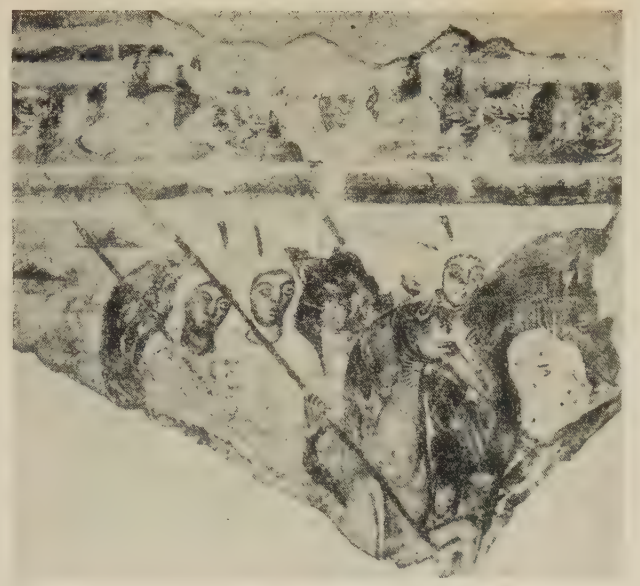
8. Die ostfränkische Malerei

Zwei wichtige Denkmale der frühkarlingischen Monumentalmalerei kamen in jüngster Zeit im deutschen Sprachgebiet zum Vorschein, die Gemälde in der Johanniskirche zu Münster in Graubünden und, in nächster Nachbarschaft, die Wandbilder zu S. Benedict in Mals.

In Münster fand man in der Hauptapsis bis in zwei Meter Höhe vom Boden ein Teppichmuster, in der Mitte ein Kreuz. Vom oberen Teil des Apsisschmuckes ist nichts erhalten. An allen Wänden des Langhauses, in beträchtlicher Höhe, zeigten sich über den gotischen Gewölben die oberen Teile einer ringsumlaufenden figürlichen Komposition. An der Ostwand über dem Chorbogen in der Mitte die Maiestas Domini zwischen Engeln, Sol und Luna, umgeben von den Aposteln. An den beiden Langwänden je acht, an der Westwand drei ausführliche Erzählungen aus der Geschichte des Königs David; am besten erhalten sind die Bilder der Nordwand mit Szenen aus dem Leben Absaloms. Die Gemälde wurden abgelöst und befinden sich heute im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Ihr Stil, wie er sich etwa in den Bildern des Reiterzuges (Abb. 98) oder der Versöhnung Davids mit Absalom zeigt, stimmt näher mit italischen Arbeiten überein, als mit der Art des Apsisbildes in Germigny. Die Ausmalung dürfte in den Beginn des 9. Jahrhunderts fallen. Porter möchte (Roman. Plastik in Spanien I, 1928, S. 98f.) die Entstehung der Fresken von Münster und Mals um das Jahr 1000 ansetzen; doch überzeugen die Beweisgründe nicht völlig.

Otfrid von Weissenburg, Kreuzgruppe, Evangelienharmonie.
Wien, Nat. Bibl.
(Nach Heinzel, Illustrierte Handschriften der Hofbibliothek in Wien I. Leipzig 1933)

Die Gemälde in S. Benedict zu Mals sind, nach den Ermittlungen Garbers, bestimmt vor 881 entstanden; sie dürften, gleich jenen zu Münster, der Frühzeit des 9. Jahrhunderts angehören, vielleicht dem Jahre 805. An der Nordwand haben sich vier Szenen aus dem Leben Pauli erhalten, darunter, deutlich erkennbar, die Verfolgung der Gläubigen durch Saulus und die Steinigung des Stephanus, ferner eine wohl auf den hl. Gregor bezügliche Darstellung; in den drei Altarnischen der Ostwand sieht man Christus zwischen Engeln, die hl. Gregor, Stephanus und zwei Stifterfiguren (Abb. 99).



98. Reiterzug aus Münster. Zürich, Landesmuseum.

Von den zahlreichen Wandgemälden in S. Gallen ist nichts erhalten. Über die Wandgemälde im Inneren der Gozbertkirche geben Walahfrids oben S. 78 erwähnte Versus de euangelio ad picturam Aufschluß. Im Ostchor sah man in zehn Bildern die Jugendgeschichte Christi und Johannis, und zwar: 1. Engel bei Zacharias, 2. Mariä Verkündigung, 3. Heimsuchung, 4. Johannis Namengebung, 5. Anbetung der Hirten, 6. Erscheinung der Magier, 7. Darstellung im Tempel, 8. Flucht nach Ägypten, 9. Kindermord, 10. Jesus im Tempel lehrend. Die Nordseite des Langhauses zeigte zwanzig Bilder des Wirkens Christi: 11. Taufe Christi, 12. Versuchung, 13. Johannes weist auf das Lamm, Nachfolge Andreae und Petri, 14. Findung Philippi und Nathanaels, 15. Hochzeit zu Kana, 16. Wunderbarer Fischzug, 17. Krankenheilungen, 18. Teufelaustreibung in Gerasa, 19. Heilung des Gichtbrüchigen, 20. Erweckung von Jairi Tochter, Heilung der Blutflüssigen, 21. Heilung der verdorrten Hand, Blutrat der Pharisäer, 22. Erweckung des Sohnes der Witwe, 23. Enthauptung des Johannes, Tanz der Salome, 24. Speisung der Fünftausend, 25. Sturm auf dem Meer, 26. Heilung des Wassersüchtigen, 27. Die zehn Aussätzigen, 28. Lasset die Kindlein zu mir kommen, 29. Christus und die Ehebrecherin, 30. Heilung des Blindgeborenen. Auf der Südseite zehn Bilder aus der Leidenszeit Christi, wobei die herberen Passionsszenen fehlen: 31. Versuch der Steinigung Christi, 32. Erweckung des Lazarus, 33. Christus im Hause des Pharisäers, 34. Einzug in Jerusalem, 35. Christus weint über Jerusalem, 36. Tempelreinigung, 37. Verfluchung des Feigenbaumes, 38. Gleichnis vom Weinberge, 39. Aussendung der Jünger, 40. Judas empfängt die Silberlinge. Im Westchor endlich, 41. und 42. ein großes Jüngstes Gericht (vgl. S. 129), von Walahfrid folgendermaßen geschildert:

Hi vero in fronte occidentali in spatio quod supra tronum est.
Ecce tubae crepitant quae mortis iura resignant;
crux micat in caelis, nubes praecedit et ignis.
Hi etiam subtus tronum inter paradysum et infernum.
Hic resident summi Christo cum judice sancti
iustificare pios, baratro damnara malignos.

Diese Bilderfolge war, wie v. Schlosser (S. 330 ff.) unter Vergleichung mit zehn weiteren Zyklen nachgewiesen hat, die umfangreichste der Karlingerzeit, obgleich Altes Testament und Passion nahezu vollständig fehlen. Die Beschreibung des Jüngsten Gerichtes zeigt, daß die Darstellung über die Andeutung in dem irischen Evangeliar der S. Galler Bibliothek (Cod. 51) bereits hinausgegangen ist. Hiermit war die Kirche noch nicht gefüllt. Denn Ratpert berichtet in den Casus S. Galli zum Jahr 854 von Dekan Hartmut: Absidam quoque post altarium S. Galli ita honorifice pictura deaurata ipso composuit tempore, und von demselben, nach seiner Erhebung zum Abte, 872, er habe die Galluskirche innen und außen mit Gemälden schmücken lassen (v. Schlosser, S. 326). Auch über die Darstellungen, die Reichenauer Mönche für Grimalts Abtwohnung fertigten, sind wir durch den S. Galler Cod. 397 unterrichtet (v. Schlosser, S. 383); außer Christus und Maria waren veterum monimenta sophorum zu sehen.

99. Stifter. Mals, S. Benedict.

Das um die Mitte des 9. Jahrhunderts vollendete Fraumünster zu Zürich wird von Ratpert in seinem Lobgedicht (vgl. v. Wyss a. a. O.) um der Farben willen gepriesen „die mit künstlerischer Hand aus Stoffen aller Weltgegenden gemischt und aufgetragen, die Flächen der Fenster, sowie Decken und Wände schmücken".

In der Apsis der Kirche auf dem Petersberg bei Fulda erscheint Christus am Jünsten Tag auf Feuerwolken den harrenden Aposteln und Gläubigen; die Komposition findet sich ähnlich schon in SS. Cosma e Damiano zu Rom (vgl. Hrabani carm. 441, v. Schlosser, S.313). Für die unter Abt Eigil erbaute Bonifatiuskirche in Fulda malt der Presbyter Bruun (Candidus) Gestalten auf den dunkelblauen Grund der Westapsis (Vita S. Eigilis c. 17, v. Schlosser, S. 314). Für S. Amandus auf dem Salzburger Peterfriedhof dichtete Alcuin (carm. 109, 18, v. Schlosser, S. 332) den Titulus. Gemalt war ein Jüngstes Gericht mit den heiligen Arno, Michael, Petrus, Amandus. In der Salzburger Bischofspfalz waren, auf mehrere Räume verteilt, Bildnisse der Salzburger Erzbischöfe und der Suffraganbischöfe von Regensburg, Passau, Freising und Säben gemalt (carm. Salisburgensia I, v. Schlosser, S. 370 ff.).

Unter den alamannischen Klöstern pflegt vor allem S. Gallen die Buchmalerei. Die von Abt Gozbert (816—837) angelegte Bibliothek wird von Grimalt (841—872) und Hartmut (872—883) lebhaft gefördert. Ähnlich wie in der frankosächsischen Schule ist auch in der alamannischen Malerei der insulare Einschlag anfangs stark spürbar. Eines der wichtigsten Beispiele hierfür, die für Bischof Rachion 787 geschriebene Canonessammlung, ging beim Brande der Straßburger Bibliothek, 1870, zugrunde. Auch in der S. Galler Malerei der Epoche Gozberts und Grimalts herrscht noch eine schlichte Ornamentik, vermittelt durch leicht kolorierte Umrißzeichnung, vor, die sich an die Art des 8. Jahrhunderts anschließt. Merton hat eine größere Anzahl solcher Handschriften, von denen allerdings einige der Reichenau angehören mögen, so Zürich C. 12, S. Gallen Cod. 20, 27, 77, 83, 292, 367, Stuttgart H. B. II, 54, Wien Cod. 1815, Karlsruhe Cod. Aug. 19, Oxford, Bodleiana D. I, 20, Genf, Univ. Bibl. lat. 37a, zusammengestellt. Figurenbilder sind selten und uneinheitlich. Erst in der Spätzeit Grimalts setzt, unter westfränkischem Einfluß, eine reichere Ornamentik ein, die Akanthusblatt und klassische Ranke mit dem Flechtband zu einer neuen Einheit verbindet; das Flechtband selbst wird pflanzlich. Der Flächencharakter des Schmuckes bleibt gewahrt; aber die Formen erhalten eine ungewöhnliche Festigkeit und Kraft. Gold und Silber auf Purpur wird durch kleine Zutaten von Zinnober, Grün und Blau gesteigert. Das Hauptwerk der Gruppe ist das Folchartpsalterium (S. Gallen Cod. 23), Hartmut gewidmet, vor 872 entstanden, mit köstlichen figürlichen Füllungen an den Litaneibogen (Merton, Tafel 21—26). Verwandt ein Psalterium in Göttweig (Merton, Tafel 20). Den Höhepunkt in Bezug auf freie Erfindung und anmutige Darstellung erreicht die Schule in den siebziger Jahren in dem Psalterium aureum (Cod. 22), in dem zum erstenmal eine lebendige figürliche Darstellung die Vorherrschaft über das Ornament gewinnt und auch klassischer mediterraner Einfluß spürbar wird (Goldschmidt, Tafel 67—69, Abb. 100). Von nun an entwickelt sich in S. Gallen ein zeichnerischer Figurenstil von großer Lebendigkeit, der bis in das 10. und

selbst 11. Jahrhundert anhält; Beispiele hierfür, schon aus dem beginnenden 10. Jahrhundert, sind das Buch der Makkabäer (Leiden, Univ. Bibl. Cod. Perizoni 17, Goldschmidt, Tafel 72, 73) und die Psychomachia des Prudentius in Bern (Stadtbibl. Cod. 264, Goldschmidt, Tafel 74, 75, Abb. 101), beide mit zahlreichen Schlachtenszenen. Der Berner Prudentius bildet ein altchristliches Vorbild um, das in einer Reihe getreuer Wiederholungen, Paris lat. 8318, London, Leiden (Cod. Vossiani) und Cambridge erhalten ist. Aber auch die Berner Handschrift hat Nachfolge gefunden Paris lat. 8085, Leiden (Cod. Burmanni), Brüssel (vgl. Stettiner a. a. O.). Unter den Ausläufern dieser Schule ist das von Sintram, angeblich unter persönlicher Mithilfe des Abtbischofs Salomo III. (gest. 920) geschriebene und gemalte Evangelium longum (S. Gallen, Stiftsbibl. No. 53) mehr wegen seines S. 111 f. erwähnten Elfenbeineinbandes nennenswert.

100. Hl. Hieronymus. Psalterium aureum, Schule von S. Gallen. S. Gallen, Stiftsbibliothek.

Über die karlingische Malerei der Reichenau ist wenig ermittelt. Daß Äbte wie Heito und Walahfrid der Bibliothek ihre Sorge zuwendeten, steht außer Zweifel. Tatsächlich besitzt die Bücherei der Reichenau im Jahr 821, nach Reginberts Verzeichnis, 420 Handschriften, darunter 58 Sacramentare, 12 Lectionare, 10 Antiphonare und 7 andere liturgische Bücher (vgl. Preisendanz, Aus Bücherei und Schreibstube der Reichenau, in Beyerle u. a., Die Kultur der Abtei Reichenau, II, 1925). Reginbert selbst war kein Illuminator. Es ist nicht ausgeschlossen, daß unter den Handschriften, die Merton zu den frühen Erzeugnissen der S. Galler Schule rechnet, sich einige reichenauische befinden. (vgl. Swarzenski, Rep. f. Kw. XXVI). Ob zwei Sacramentarblätter mit der Kreuzgruppe und dem hl. Gregor, die in ein Reichenauer Evangelistar der Leipziger Stadtbibliothek (Cod. 190, Goldschmidt, Tafel 84) eingebunden sind, als spätkarlingische Reichenauer Arbeit gelten dürfen, erscheint zweifelhaft. Stilistisch stehen sie mit den unten zu erwähnenden Arbeiten aus den Wesergegenden in Verbindung.

Auf die Möglichkeit einer Schreibschule in Augsburg weist ein Monogramm des Bischofs Hanto von Augsburg (809—815) am Schlusse des Purpureus der Münchener Staatsbibliothek (lat. 23631, Boinet, Tafel 1, 2, Leidinger, Codex aureus, S. 11) hin. Ist dieser Codex, der aus Augsburg stammt, tatsächlich in der schwäbischen Bischofstadt entstanden, so wäre er als Beleg dafür wichtig, daß in Augsburg, ähnlich wie in Salzburg, früh mediterrane Vorlagen nachgeahmt wurden. Die vier ganzseitigen Bilder (vgl. Ředin) weisen unmittelbar auf italische Arbeiten des 6. Jahrhunderts. Köhler (Denkmale der karolingischen Kunst in Belgien) stellt mit dem Münchener Purpureus ein Evangeliar aus Munsterbilsen in der Bollandistenbibliothek zu Brüssel, geschrieben von Samuhel diaconus zusammen, ferner das auf eine Vorlage aus Tours zurückgreifende Evangeliar des Presbyters Samuhel in der Quedlinburger Schatzkammer und ein ähnliches Evangeliar in Maihingen (Goldschmidt, Tafel 65, 66).

Aus einem dritten alamannischen Kloster, Weißenburg im Elsaß, stammt Otfrids Evangelienharmonie in vermutlich eigenhändiger Niederschrift (Wien, Cod. 2687). Die eindrucksvolle Kreuzgruppe (Tafel 8) gleicht einer Kreuzigung in einem Sammelbande der Vaticana (Pal. lat. 834), der aus Lorsch, vielleicht ursprünglich aus dem Weißenburg nahen Hornbach stammt. Eine dritte ähnliche Darstellung ist dem S. 104 erwähnten sog. Psalterium Ludwigs d. Deutschen (Berlin, Staatsbibl. theol. lat. fol. 58, Goldschmidt, Tafel 63) eingeheftet. Die Beziehung zu der noch wenig erforschten mittelrheinischen Malerei ergibt sich aus der Verwandtschaft mit dem S. 101

101. Superbia bedroht Humilitas und Spes. Psychomachie, Schule von S. Gallen. Bern, Stadtbibliothek.

erwähnten Evangeliar aus S. Alban in Mainz (München lat. 11019 und Weimar), sowie einem jüngeren Sacramentar im Mainzer Priesterseminar.

Die Selbständigkeit der Erfindung und Gestaltung des reifen S. Gallischen Figurenstils, wie auch des Weißenburger Bildes, beweist, daß die ostfränkischen Schreibschulen um die Mitte des 9. Jahrhunderts sich von der Nachahmung des Stiles oder auch selbst nur der Komposition der westlichen Schreibschulen freizuhalten verstanden. Die Linienführung und Farbgebung werden selbständiger und fester und bereiten so der großen Kunst des 10. Jahrhunderts den Boden. In der Gewandung bleibt die Abhängigkeit von der Antike gewahrt, ohne daß fürs erste ein selbständiges Verhältnis zur Wirklichkeit angestrebt würde. In der Ornamentik verwenden die Künstler die im 9. Jahrhundert festgelegten Motive in immer neuem Wechsel. Von den zahlreichen Handschriften, die sich bisher in keinen Zusammenhang einreihen lassen, sei hier das bildreiche Psalterium in Stuttgart (Landesbibl. fol. 23, vgl. Löffler, a.a.O.) genannt.

Unter den innerdeutschen Schulen, die ihren eigenen Weg gehen, ist Fulda durch Zimmermann bisher am besten erforscht; ob nicht ein Teil der von Zimmermann für die Fuldaer Schreibschule in Anspruch genommenen Bücher in Würzburg und anderen noch unermittelten Schulen entstanden ist, bleibe dahingestellt. Fulda war eine Schöpfung des Bonifatius und dadurch zunächst angelsächsischem Einfluß ausgesetzt. Durch Hrabanus wurden südländische und turonische Einwirkungen übermittelt. Die ältesten Fuldaer Codices, hauptsächlich profanen Inhaltes, wie De Agrimensoria (Rom, Vat. Pal. lat. 1564, Goldschmidt, Tafel 16) und die späteren Herbarien des Apuleius und Antonius Musa (Kassel, Landesbibl. Ms. phys. fol. 10, Goldschmidt, Tafel 19, 20) lehnen sich unmittelbar an die antiken Vorbilder an. Die liturgischen Fuldaer Handschriften sind stärker von Werken der Adagruppe abhängig, so die Evangeliare der Würzburger Universitätsbibliothek (theol. fol. 66) und der Erlanger Universitätsbibliothek (Cod. 141), aus S. Gumpertus in Ansbach (Goldschmidt, Taf. 57, 58), die in dem Codex Wittechindeus aus Herford (Berlin, Staatsbibl. theol. lat. fol. 1, vgl. S. 143) im späten 10. Jahrhundert noch eine freie Nachahmung erfahren (Goldschmidt, Taf. 60). Ein Hrabanus, De laudibus Sanctae crucis, zwischen 831 und 840 entstanden, mit einem Bildnis Ludwigs des Frommen (Wien, Cod. 652) weist auf turonische Vorbilder. Zweifellos hat Hrabanus auch auf die neu gegründeten niedersächsischen Klöster eingewirkt. Ein Terenz (Rom, Vat. lat. 3868), von dem Corveyer Mönch Adelricus unter Abt Adelardus, um 822—826, in der Zeit der Übersiedelung aus Corbie geschrieben, kopiert nach Goldschmidts Ermittelung (S. 36, Tafel 17, 18) die gleiche antike Vorlage, wie ein Terenz aus S.-Denis in Paris (Bibl. nat. lat. 7899). Die mediterrane Antike wirkte demnach sogleich auch auf die Kunst der neu gegründeten Kloster im kaum christianisierten Sachsenland. Am Ende

des Jahrhunderts haben die Wesergegenden einen sehr lebendigen zeichnerischen Stil von rein deutschem Gepräge ausgebildet, der bis nach Alamannien wirkte und noch die Reichenauer Ruodprehtgruppe beeinflußt. (Beispiele: Evangeliar aus Abdinghof, Kassel, theol. fol. 60, Goldschmidt, Tafel 81, 82, Evangeliar aus S. Mauritius zu Magdeburg, Berlin, theol. lat. qu. 5, Goldschmidt, Tafel 83, Dialektik und Rhetorik des Albinus aus S. Gallen, Zürich, C. 80, Goldschmidt, Tafel 87.)

102. Matthäus. Evangeliar, Salzburger Schule. Kremsmünster, Stiftsbibliothek.

Die bairische Kunst erscheint in unserer Epoche wenig einheitlich. Der Codex millenarius in Kremsmünster (Abb. 102), das älteste Werk der Salzburger Malerei, die ihre Anfänge dem schottischen Abtbischof Vergilius (743—784) verdankt, gibt in seinen Evangelistendarstellungen unmittelbare Nachbildungen nach dem heute in Wien befindlichen Cutberchtevangeliar (Cod. 1224, Tafel 5). Zwei patristische Salzburger Handschriften, Predigten des Johannes Chrysostomus (Wien, Cod. 1007) und ein Sammelband theologischer Schriften (Wien, Cod. 1332) zeigen nicht minder stark die Nachwirkung des insularen Stiles. Dieser Einfluß ist unter Erzbischof Arno (785—821) durch Tours übermittelt. Daneben macht sich auf dem Umwege über Westfranken frühzeitig mediterraner Einfluß geltend, so sehr lebendig in zwei astronomischen Sammelwerken vermutlich aus dem Jahre 818 (Wien, Cod. 387, München, lat. 210, Goldschmidt, Tafel 13—15). Völlig eigene Wege gehen die Zeichnungen des um 800 entstandenen Codex der Münchener Staatsbibliothek (lat. 22053), der im Anfang die lateinische Legende von der Auffindung des heiligen Kreuzes mitteilt und im Anhange das berühmte Wessobrunner Gebet enthält, das zu den ältesten Denkmalen der deutschen Sprache zählt. Zur Kreuzlegende sind achtzehn einfache Federzeichnungen gegeben, deren Stil ohne mediterrane Vorbilder nicht denkbar ist. Aus der Mitte des 9. Jahrhunderts stammt das Evangeliar aus Schäftlarn, im Auftrage des Bischofs Anno von Freising (854—875) entstanden (München, lat. 17011). Mit ihm eng verwandt München, lat. 6215. Die lebendige Strichzeichnung in beiden Handschriften beweist, nicht minder in dem Weltenburger Evangeliar der Wiener Bibliothek (Cod. 1234, Goldschmidt, Tafel 50, 51), starke Einwirkung der Reimser Schule.

Schrifttum. Beyerle u. a., Die Kultur der Abtei Reichenau, 1925. — Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, 1930. — Clemen, Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst I, Die Schreibschule von Fulda, Rep. f. Kw., 1890. — Ebersolt, Manuscrits à miniatures de S.-Gall, Revue archéol., 1918. — Falk, Beiträge zur Rekonstruktion der alten Bibliotheca Fuldensis und Bibliotheca Laureshamensis, 26. Beiheft zum Zentralblatt f. Bibl. Wesen, 1902. — Garber, Die karolingische S. Benedictkirche in Mals, 1915. — Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, 1928. — Hermann, Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes der Nat. Bibl. in Wien, 1923. — Köhler, Denkmale der karolingischen Kunst in Belgien, in Clemen, Belgische Kunstdenkmäler, 1922. — v. Krauss, Die Handschrift des Wessobrunner Gebetes, 1923. — Landsberger, Der S. Galler Folchartpsalter, 1912. —

Löffler, Ein karolingischer Bilderpsalter, Zeitschrift f. Bücherfreunde, XVII, S. 83. — Merton, Die Buchmalerei in S. Gallen vom 9. bis 11. Jahrhundert, 1912. — Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, 1876. — Rahn, Das Psalterium aureum von S. Gallen, 1878. — Rĕdin, Die Min. eines Purpurcodex d. Münch. Bibl., Ott. archeol. izv. i zam, 1894. — v. Schlosser, Eine Fuldaer Miniaturhandschrift der K. K. Hofbibliothek, Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, XIII, 1892. — v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, 1896. — Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, 1901. — Swarzenski, Die Reichenauer Malerei im Übergang von der karolingischen zur ottonischen Zeit, Rep. f. Kw., XXVI, 1903. — Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stiles, 1913. — v. Wyss, Geschichte der Abtei Zürich, 1851 ff. — Zemp-Durrer, Das Kloster S. Johann zu Münster, 1906 ff. — Zimmermann, Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit, Kunstgesch. Jahrbuch d. K. K. Zentralkommission, IV, 1910. — Zucker, Ein Fragment eines Lorscher Sakramentars in der Erlanger Universitätsbibliothek, Rep. f. Kw., 1891. — Zucker, Fragmente zweier karolingischer Evangeliare in Nürnberg und München und der Codex millenarius in Kremsmünster, Rep. f. Kw., 1892.

9. Die britische und irische Bildnerkunst und Malerei

Trotz der Ungunst der Zeit bricht die künstlerische Entwicklung in England während des 9. Jahrhunderts nicht vollständig ab. Über die Ausschmückung der Kirchen liegen zahlreiche Nachrichten vor. 833 schenkt König Wiglaf von Mercia der Kirche in Croyland ein Goldantependium. Egberts Nachfolger Ethelwulf (gest. 857) errichtet für S. Aldhelm in Malmesbury einen Schrein mit getriebenen Silberdarstellungen. König Aelfred d. Gr. versucht, inter bella et impedimenta aurifices et artifices weiter zu bilden (Clemen a. a. O. S. 70). Aus dieser Epoche sind die Ringe des Königs Ethelwulf und des Bischofs Alhstan von Sherborne, sowie das Kleinod Aelfred d. Gr. mit den Bildern Christi, S. Cuthberts und S. Neots im Oxforder Ashmolean Museum erhalten, ferner ein silberner Kelch aus Trewhiddle (Cornwall) im British Museum.

Die irische Goldschmiedekunst beginnt in dieser Zeit sich reicher zu entfalten. Sie bewahrt ihre Formen nahezu unverändert bis in das 12. Jahrhundert hinein. Zu den ältesten Schöpfungen gehört der bereits früher erwähnte Ardaghkelch in Dublin. Das Dubliner Nationalmuseum bewahrt einen großen Teil der wichtigsten erhaltenen Denkmale. Da sind vor allem kostbare Schreine (Cumdachs) zur Aufbewahrung von Büchern. Der älteste ist der Schrein des Evangeliars von Durrow, für den König Flann (877—914) geschaffen. Der Schrein für den Codex des heiligen Molasch (gest. 563), gefertigt zwischen 1001 und 1025 von Gillu Báithin, zeigt auf der Vorderseite um ein rundes Mittelstück die Evangelisten mit den Köpfen ihrer Symbole; dazwischen weitmaschiges Flechtwerk. Ähnlich der Cumdach für das Stowe Missal von 1023 (vollständiges Verzeichnis aller Buchschreine bei Coffey S. 46). In noch frühere Zeit reichen die Reliquienschreine hinauf. Der älteste einer Reihe, zu der weiterhin der Shannonschrein im Museum zu Edinburgh, Schreine in Monymusk House (Aberdeenshire) und im Museum zu Kopenhagen, sowie der 1906 in Melhus, Norwegen gefundene Schrein gehören, ist der Lough Erne Shrine in Dublin, ein Kästlein mit Flechtbandbeschlägen an den Ecken und dachförmigem Deckel. Ein letztes Nachleben dieser Formen zeigen die mit angehefteten Heiligenfiguren bedeckten Schreine für S. Moedoc (Coffey, Tafel 11) und S. Manchon (vgl. Loveday, Observations upon shrines, Archaeologia I, S. 23, Clemen a. a. O., S. 67, Coffey a. a. O., S. 50 ff.). Hierzu kommen Arm- und Kreuzreliquiare, Schreine für Handglocken, wie z. B. der zwischen 1091 und 1105 gefertigte Schrein der Patriciusglocke mit lockerem Flechtbandornament, Krümmen von Bischofsstäben. Als besonders wichtiges Stück mag hier die Kreuzgruppe von einem Buchbeschlag von Athlone abgebildet sein (Abb. 104), die mit ihren schweren ungegliederten Formen und ihrem Spiralenornament den Stil der Buchmalerei des 10. Jahrhunderts weiter führt (Abb. 103).

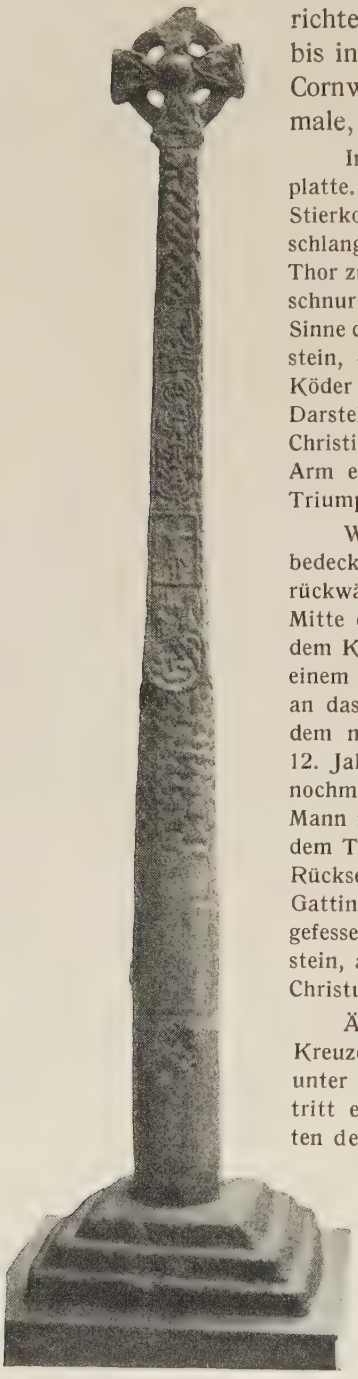
Grabsteine und Hochkreuze setzen die ältere Überlieferung fort. In Irland ist besonders Clonmacnois reich an solchen Steinen (vollständige Aufzählung der irischen Steine und Kreuze bei Crawford). Hier befinden sich die Denkmale für den heiligen Findan und den gelehrten Suibine, gest. 890 (Abb. Brown V, S. 80). Unter den zahlreich erhaltenen Hochkreuzen nennt Margaret Stokes nicht weniger als 45 mit figürlichen Darstellungen geschmückte Beispiele. Sie finden sich in Irland später als in England und halten sich, wenig verändert, bis in das 12. Jahrhundert hinein. Am frühesten, um 850, entstehen die Kreuze in Ahenny (Crawford, Carved ornament, Tafel 1, 2); sie sind überwiegend mit Flechtband geschmückt. Am wichtigsten das laut Inschrift für den als Stifter der Silberhülle des Durrowevangeliars bereits erwähnten König

103. Kruzifixus. Psalterium aus Dover. Cambridge, S. John's Coll.

104. Kruzifixus aus Athlone. Dublin, Nationalmuseum.

Flann von Colman 914 errichtete Kreuz in Clonmacnois, sowie das vor 924 errichtete Kreuz des Muiredach in Monasterboice, beide mit einer Fülle von friesartig in Nischen über einander geordneten Darstellungen aus dem Leben Christi und historischen Szenen, kaum unabhängig von Vorbildern in der Art des Ruthwellkreuzes (vgl. S. 62f.). Wir werden in dem Abschnitt über die frühromanische Bildnerkunst darauf zurückkommen.

In Schottland finden sich, wie schon in der vorausgehenden Zeit, Steinplatten mit Kreuzen (Abb. 63) und Steinkreuze neben einander. Diese sind in Westschottland am häufigsten; sie weisen bereits Kreuzigungsdarstellungen auf. Englands Hochkreuze der Wikingerzeit zeigen, im Gegensatze zu den irischen, unter starker Einwirkung der norwegischen und dänischen Kunst, eine Neubelebung nordischer Formgebung, ja sogar Aufnahme figürlicher Darstellung der nordischen Mythen. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, daß aus dem Vorstellungskreise der Germanen mit der Annahme des Christentums die alte Götterwelt keineswegs sogleich verschwindet. Durch Anderson wurden neuerdings wertvolle Belege für das Weiterleben der Sigurdsage bis zum 12. Jahrhundert in Spanien, bis zum 13. Jahrhundert in Norwegen gegeben. Reitzenstein hat besonders die Bilder nordischer Weltuntergangsvorstellungen auf englischen Steinen verfolgt. Es handelt sich um Grabsteine in Gosforth und auf der Insel Man, ferner um die Kreuze von Dacre, Gosforth, Halton, Jurby, Kirk Andreas, Leeds, Malew, Penrith, sämtlich aus dem frühen 10. Jahrhundert. Neben diesen Denkmalen gibt es eine Anzahl weiterer Stücke, wie das um 966 von Einion zu Margam er-



105. Gosforth, Kreuz.

richtete Kreuz, in denen die irische Überlieferung fortlebt; sie finden sich bis in das 11. Jahrhundert hinein zumeist in den keltischen Gebieten von Cornwall und Wales. Uns beschäftigen im folgenden die wikingischen Denkmale, die größtenteils in Cumberland und auf der Insel Man erhalten sind.

In Gosforth sieht man eine mit figürlichen Darstellungen geschmückte Grabplatte. Unten Thor in Gesellschaft des Riesen Hymir, vom Boote aus mit einem Stierkopfe als Köder angelnd. Dem Boote nahen Walfische und die Midgardschlange. Diese Darstellung entspricht dem Inhalte eines Liedes der Edda. Während Thor zum Hammer greift, die Schlange zu töten, durchschneidet der Riese die Angelschnur; dennoch zerschmettert Thor die Schlange. Obgleich die Darstellung rein im Sinne der germanischen Weltanschauung gedeutet werden kann, ist sie, nach Reitzenstein, dennoch im christlichen Sinne zu symbolisieren; mit dem Kruzifixus als Köder macht Gott (Thor) den Teufel (die Midgardschlange) unschädlich. Über dieser Darstellung findet sich ein Lamm, von zwei Schlangen umwunden, ein Hinweis auf Christi scheinbares Erliegen im Kreuzestod. Dieser Platte, die unter dem einen Arm eines Kreuzes aufgestellt war, muß ein Gegenstück mit Darstellungen des Triumphes Christi entsprochen haben.

Wichtiger noch ist das große Gosforthkreuz selbst (Abb. 105). Den Schaft bedecken Schuppen; er symbolisiert den Arbor vitae. Oben am Schaft, vorn und rückwärts Bildstreifen, an den Schmalseiten Ornament. Auf der Vorderfläche in der Mitte der Kruzifixus, zu seinen Füßen Stephaton mit Lanze und die Ekklesia mit dem Kelch, Christi Blut auffangend. Darunter zwei verschlungene Schlangen, nach einem Bissen schnappend, gemäß dem Text des deutschen Liedes: der tiufel ginite an das fleisc. Christus, vom Teufel verzehrt, zerstört ihn von innen heraus. Aus dem nämlichen Vorstellungskreis erklärt sich auf schwedischen Brakteaten des 12. Jahrhunderts ein Drachenkopf mit dem Kreuz im Rachen. Über der Kreuzigung nochmals zwei Schlangen; die eine ist nach unten gewendet; ihren Rachen hält ein Mann mit dem Speer offen. Ein deutsches Lied gibt die Erklärung. Christus setzt dem Teufel den Stab in den Mund, damit die Seelen entweichen können. Auf der Rückseite des Kreuzes wiederholt sich diese Darstellung; darunter Loki mit seiner Gattin Sigyn, von einer Schlange umgeben, ein Symbol für den in der Unterwelt gefesselten Teufel. Des weiteren ein Reiter mit gesenktem Speer; hierin sieht Reitzenstein, auf eine östliche Vorstellung zurückgreifend, Christus auf dem Aion, d. h. Christus als den Lenker des Weltverlaufs.

Ähnliche Darstellungen auf den Steinen von Dacre und Penrith. Von den Kreuzen auf der Insel Man zeigt eines die Darstellung des Lebensbaumes; darunter stellt ein Mann den Fuß in den Rachen eines Wolfes; auf der Rückseite zertritt eine männliche Figur einer Schlange den Kopf. Beide Darstellungen bedeuten den Sieg Christi über den Teufel. Ein anderer Stein, laut Inschrift von Gaut Björnson gefertigt, gibt auf der Vorderseite die beliebte und von der christlichen Lehre allgemein als Sieg Christi über die Hölle gedeutete Darstellung der Tötung des Drachen Fafnir durch Sigurd, auf der Rückseite wieder den gefesselten Loki. Über die verwandte skandinavische Kunst vgl. das Ende des folgenden Abschnittes.

Kaum noch einmal in der nordischen Kunst ist die Gleichsetzung heidnischer und christlicher Vorstellungen so deutlich zu verfolgen, wie auf diesen wikingischen Steinen. Formal weisen sie rückwärts, während die Kreuze von Clonmacnois und Monasterboice schon eine Verbindung mit dem Stile der Folgezeit herstellen.

Auf dem Gebiete der Malerei setzt die Kunst der britischen Inseln im 9. Jahrhundert die ältere Überlieferung unverändert fort. Die wichtigsten Handschriften sind: Evangeliar Dublin

(Trinity Coll. 56, Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, Tafel 210); S. Gallen, Johannesevangelium (No. 60, Zimmermann, Tafel 193); Cambridge, S. Johns Coll., Psalterium (C. 9, Zimmermann, Tafel 212f. Abb. 103), bereits im 10. Jahrhundert entstanden. Von den letzten Ausläufern der Schule wird in einem späteren Zusammenhang zu sprechen sein.

Außer dem am Schlusse des Abschnittes über die britische Kunst der Völkerwanderungszeit S. 69f. genannten Schrifttum vgl. besonders Anderson, Internationalismen i konsten under 1100-talet, Tidskrift fö konstvetenscap, 1926, sowie Reitzenstein, Die nordischen, persischen und christlichen Vorstellungen vom Weltuntergang, Bibl. Warburg, Vorträge III, 1926, S. 148 ff. und Seaver, The figure sculpture of the Scandinavian Crosses in the Isle of Man, Roosvalfestschrift, 1929.

IV. Die frühromanische Kunst

1. Allgemeine Bedingungen der Stilwandlung

Die von Karl d. Gr. für sein ganzes Reich erstrebte Einheit der künstlerischen Kultur überdauert ein Jahrhundert. Die Völker und Sprachen trennen sich; das Kunstwollen im christlichen Europa aber erlebt während des neunten Jahrhunderts keine wesentliche Änderung.

Freilich entspricht das Ergebnis dieses Wollens keineswegs den auf die Schaffung eines nordischen Klassizismus nach südlichem Vorbild gerichteten Wünschen Karls. Vielmehr entsteht ein Stil, dessen Wesen durch eine Vermählung der künstlerischen Formenwelt des Südens und Nordens gekennzeichnet ist. Ja, Bezirke, in denen italische oder syrische Art schon eingedrungen war, nehmen in ihrer künstlerischen Ausdrucksweise die nordische Überlieferung wieder auf. Dies gilt am meisten für das nördliche Gallien zwischen der unteren Maas und der Bretagne; hier hält sich eine von der südländischen Klassik fast unberührte Malerei. Die Werke dieser südvlamisch-wallonischen Schule sind, ihrem weiten Verbreitungsgebiet entsprechend, zahlreicher als die Schöpfungen der anderen Gruppen der karlingischen Malerei (vgl. S. 104). Im Westen bleibt der Widerstand gegen die Umgestaltung nordischer Art am stärksten. Östlich des Rheins war die südländische Einwirkung minder gewaltsam und damit auch, bei einzelnen Fällen der Aufdrängung mediterraner Formen, die Abwehr weniger vorbereitet. So geschieht es z. B., daß, während die Handschriften von Corbie frankosächsisches Gepräge tragen, das Tochterkloster Corvey in dem soeben erst christianisierten Sachsenlande seine künstlerische Tätigkeit mit Nachahmung südländischer Vorbilder beginnt (vgl. S. 116). England erlebt, unter cluniazensischer Fürsorge, in der Schule von Winchester am Ende des 10. Jahrhunderts geradezu eine Renaissance karlingischer Malerei. In Northumberland aber herrscht, unter wikingischem Einfluß, die nordische Form weiter. Während Westeuropa sich gegen südliche Einwirkung wehrt, breitet im Süden der nordische Formenkreis sich noch weiter aus. Im Gebiete klassischer Kunst, in Dalmatien und seinem Hinterlande, wird die langobardische Ornamentik erst ungefähr in der Epoche des Unterganges des Langobardenreiches volkstümlich (vgl. S. 29 ff.), und in das Langobardenkloster Bobbio entsendet die frankosächsische Malerei noch im frühen Mittelalter einen Ableger (vgl. S. 103).

Die Reformen im Gefolge der Lehren des hl. Benedict von Aniane gelten besonders der Abkehr von der antiken Sinnenfreudigkeit. Sie bewirken mit der Vertiefung des kirchlichen Lebens zugleich ein Erstarken nordischer Geistigkeit. Den Germanen ist die Beschäftigung mit den Jenseitsfragen tiefstes Herzensbedürfnis. Schon Otfrids Evangelienharmonie endigt in der frei erfundenen Darstellung der Wiederkunft Christi und des Jüngsten Gerichts. Das bairische Muspilli (München lat. 14098) behandelt ausschließlich das Schicksal der Seele nach dem Tode. Die Lebensbeschreibung des Mönches Otloh von S. Emmeram zu Regensburg, nach 1067 (München, lat. 14490), schildert die furchtbaren inneren Kämpfe um Erlangung der Seligkeit. Der Hang des Nordländers zur Mystik tritt immer mächtiger hervor.

Den stärksten äußeren Ausdruck findet die neue Religiosität in der Gründung des Benedictinerklosters Cluny in Burgund, 910, das, der bischöflichen Gewalt entzogen und unmittelbar dem Papste unterstellt, der Ausgangspunkt des Kampfes um die Reinheit der Kirche, später um die Freiheit von der weltlichen Gewalt werden soll. Die cluniazensische Reform breitet sich in wenigen Jahren über ganz Gallien bis nach Britannien aus, dort schon bald nach der Mitte des 10. Jahrhunderts, unter dem hl. Dunstan, zu einem vollen Siege der neuen Bestrebungen führend. Auch die deutschen Könige sind Cluny gewogen. Doch läuft in Deutschland während des 10. Jahrhunderts der cluniazensischen eine deutsche Bewegung parallel, weltliche und geistliche Aufgaben verbindend und ohne machtpolitischen Gegensatz zu den Bischöfen, die damit um so leichter ihre

106. Heimsuchung. Vom Elfenbeinfrontale des Magdeburger Domes. Reichenauer Schule. München, Bayrisches Nationalmuseum.

Förderer und Führer werden können. Männer, wie Brun von Köln, Friedrich von Mainz, Ulrich von Augsburg, stehen an ihrer Spitze. Vom König eingesetzt und der stammesherzoglichen Gewalt entzogen, sind die Bischöfe und Reichsäbte im 10. Jahrhundert zugleich die wichtigsten Stützen der deutschen Staatsgewalt. Dieses glückliche Verhältnis setzt eine volle Harmonie des deutschen Königtums mit dem Papsttum voraus, wie sie durch die Kaiserkrönung Ottos I., 962, neu besiegelt wird. Die Gründung des heiligen römischen Reiches deutscher Nation wiederum hat eine frische Belebung des klassischen Einflusses auf den Norden zur Folge.

Zunächst hätte man von der Berufung der sächsischen Herrscher auf den deutschen Königsthron eine Förderung nordischen Wesens erwarten sollen. Kaum hundert Jahre sind die Sachsen dem Christentum gewonnen. Seither gilt ihre Tätigkeit der Ausbreitung des Deutschtums in der Ostmark. In der Tat bringt Heinrich I. den Segnungen südlicher Kultur wenig Verständnis entgegen. Aber eine bewußte Förderung deutschen Wesens im künstlerischen Schaffen, das doch fast ganz im Dienste der Kirche stand, gleich bedeutend mit jeglicher Abkehr von Vorbildern, auf die man doch angewiesen war, kann höchstens für die Baukunst zugestanden werden; im übrigen liegt sie so wenig im ottonischen wie im karlingischen Zeitalter. Wenn Mönche auf der Reichenau neue Bilder von nie erlebter visionärer Ausdruckskraft erfinden, geschieht es gewiß nicht im Gegensatz zur kirchlichen Auffassung. Im ganzen betrachtet, ist das Stilwollen des späten 10. Jahrhunderts beinahe als eine Renaissance der karlingischen Neigung zur südlichen Antike anzusehen, wenn auch mit veränderten Mitteln. Allerdings erreicht in Deutschland der neue Vorstoß des Südens die Kraft des karlingischen Klassizismus bei weitem nicht. Zwar ist die Zahl der Pflegestätten der Kunst größer, als im 9. Jahrhundert, da neben die alten Mittelpunkte geistigen Lebens, wie Salzburg, S. Emmeram in Regensburg, S. Gallen, Reichenau, Lorsch, Metz, Trier, Echternach, Aachen, Fulda, Corvey, neue Benedictinerklöster (siehe unten) und vor allem nun auch die großen Domstifter Köln, Lüttich, Mainz, Paderborn, Minden, Hildesheim als Kunstförderer treten. Aber die Bewegung als Ganzes hat, unbeschadet so bedeutender Schöpfungen, wie sie in Regensburg und auf der Reichenau entstehen, nicht die Intensität der Karlingerzeit. Der karlingische Klassizismus „war wie eine Sturzsee über die einsamen Höhen der Gesellschaft gebraust. Die ottonische Renaissance, in sich viel weniger reich, gleicht der ebbenden Woge. Sie trifft viel weitere Kreise, aber ungleich schwächer“ (Lamprecht, Deutsche Geschichte, Band 2, 1895, S. 216). Auch bleibt die neue Bewegung in der Hauptsache auf Deutschland und Britannien beschränkt. Frankreich hat wenig teil an ihr. In Frankreich erlischt der karlingische Klassizismus niemals vollständig. Erzbischof Hincmar (gest. 882) begründet den Ruhm der Reimser Gelehrtenschule, an der später der Historiker Richer und seit etwa 970 Gerbert von Aurillac, der nachmalige Papst Silvester II. tätig sind. Gerberts Schüler Fulbert, 1007—1029 Bischof von Chartres, errichtet die Schule von Chartres. Weitere ältere Gelehrtenschulen blühen in Orléans, Paris, Sens und Tours. So ist in Gallien für eine Weiterwirkung der Klassik gesorgt, ohne daß es zu einer eigentlichen Neubelebung käme. In Britannien wiederum fördert die cluniazensische Bewegung die Neigung zum Anschluß an die karlingische Überlieferung.

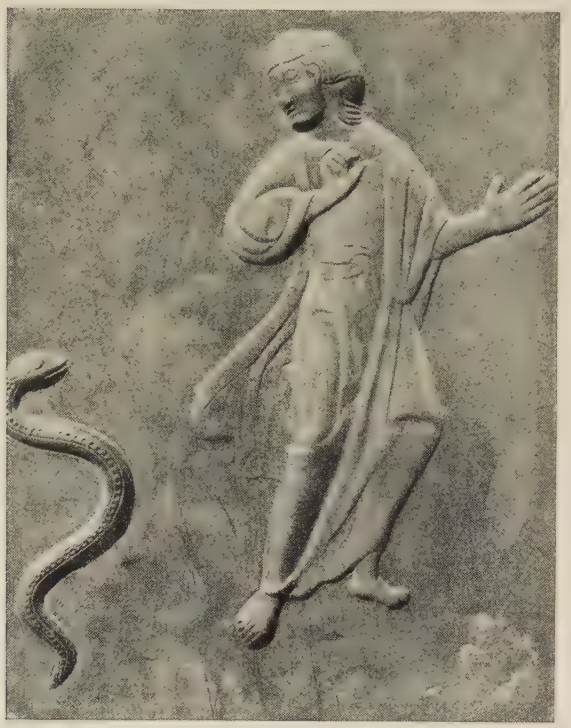
Noch bevor Otto die Kaiserkrone trägt, bereitet seine zweite Gemahlin Adelheid (gest. 999), eine Burgunderin, der klassischen Bildung an deutschem Hofe den Weg. Nicht geringer für die Übermittelung mediterranen Wesens

ist die Bedeutung seiner Schwiegertochter Theophano (gest. 991) und seiner Nichte Hadwig (gest. 994), der Gemahlin des Herzogs Burkhart II. von Schwaben, die ihre Witwenzeit auf dem Hohentwiel mit dem Studium der klassischen Antike verbringt. Unter den Klosterfrauen ragt Hrotsvit von Gandersheim hervor, die Nachahmerin des Terenz, die ihr Verhältnis zur Antike in den Worten eines ihrer Helden festlegt: „Ein dürftiger Tropfen, der zufällig nur aus der Schale der Weisheit herabfiel, hat vorübergehend mir die Lippen gefeuchtet." Unter den Männern, in denen die neue Geistesrichtung lebendig wird, sind die Kaiser Otto II. (973—983) und Otto III. (983—1002) zuerst zu nennen. In dem hochgesinnten Otto III. erleben Askese, Humanismus und Weltmachtpolitik eine grandiose Verschmelzung, doch keineswegs im deutschen Sinne. „Wir wünschen", schreibt er an Gerbert, „daß ihr gegen die Rohheit unserer sächsischen Natur schonungslos verfahrt, dagegen, was uns von griechischer Freiheit beiwohnen möchte, belebt und ausbildet." Übrigens ist die griechische Bildung seit den Tagen eines Scotus Eriugena noch einmal erheblich zurückgegangen; auch der Riß zwischen den beiden Kirchen vertieft sich; 1054 erfolgt die endgültige Trennung. Neben den Kaisern sind besonders Ottos I. Bruder, Erzbischof Brun (gest. 965), der Förderer der Kölner Schule, die Erzbischöfe Willigis von Mainz und Egbert von Trier, die Bischöfe Notker von Lüttich, Bernwart von Hildesheim und Meinwerk von Paderborn zu nennen. Als Dichter und Gelehrte sind die Ekkeharte von S. Gallen berühmt, besonders der erste dieses Namens (gest. 973), der Bearbeiter des Waltariliedes, und der vierte, der Fortsetzer von Ratperts Casus S. Galli. Widukind von Corvey und Bischof Thietmar von Merseburg (gest. 1018) ragen als sächsische Geschichtsschreiber hervor. Die erste Weltgeschichte schreibt der feingebildete Graf Hermann von Veringen, Hermannus Contractus, Mönch der Reichenau (gest. 1054).

107. Christus. Vom Goldfrontale des Basler Domes. Paris, Musée de Cluny.

Die Einheit der deutschen Kultur schien, nach dem Untergang der Karlinger, sich völlig in Stammeskulturen auflösen zu wollen. Es bedurfte der Klugheit Heinrichs I., die Entwicklung aufzuhalten. Erst Otto d. Gr. hat die Gefahr endgültig gebannt und zunächst noch einmal eine deutsche Zentralgewalt geschaffen, die machtvollste seit den Tagen des großen Karl. Unter ihm und seinen Nachfolgern werden im Osten weite Gebiete für Deutschland zurückgewonnen, in die während der Völkerwanderung Slawen nachgerückt waren. Gleichzeitig erfolgt die Christianisierung. Im eroberten Lande werden viele feste Plätze angelegt, zumeist mit Bischofssitzen verbunden. Otto I. errichtet 962 das Erzbistum Magdeburg mit den Bistümern Havelberg, Brandenburg, Merseburg, Zeitz-Naumburg, Meißen, des weiteren im Norden die Bistümer Schleswig, Ripen, Aarhus, Oldenburg. Otto II. gründet 973 das Bistum Prag. Otto III. errichtet am Grabe des ihm befreundeten slawischen Bischofs Adalbert das Erzbistum Gnesen mit den Suffraganbistümern Kolberg, Breslau und Krakau. Sein Großvater hatte durch die Schlacht auf dem Lechfelde die Magyarengefahr beschworen. Er selbst läßt die Ungarn durch Papst Silvester II. auf dem ihnen zugestandenen Territorium dem Christentum zuführen. Die Verleihung der Königskrone an ihren Führer Stephan legt den Grund zu ihrer dauernden Entfremdung von der deutschen Herrschaft, wie denn auch östlich der Elbe das Christentum sich leichter durchsetzt, als das Deutschtum. Heinrich II. endlich gründet auf Wenden wieder entrissenem Gebiete das Bistum Bamberg.

Neugründungen deutscher Klöster von kunstgeschichtlicher Bedeutung bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts (vgl. S. 24). I. *Franken und Thüringen:* Anhausen 958. Bibra 963. Naumburg 998. Zyfflich 1010. Brauweiler 1024. Limburg a. H. 1030. Bamberg, S. Michael. Mainz, S. Jacob 1051. Siegburg 1060. II. *Sachsen:* Magdeburg, S. Moriz 937. Ballenstedt 943. Gandersheim. Quedlinburg. Lüneburg 974. Memleben 975. Helmarshausen 998. Ilsenburg 1003. Abdinghof 1015. Magdeburg Liebfrauen 1017. Minden 1042. III. *Alamannien:* Einsiedeln 934. Augsburg, S. Ulrich 965, S. Stephan. Stein a. Rh. 966. Altdorf (Elsaß) 974. Selz 991. Muri 1027. Weingarten 1047. Schaffhausen 1052. IV. *Baiern und Böhmen:* Seeon 994.



108. Mose und die Schlange.
Augsburg, Erzpforte des Domes.

Melk 995. S. Johann bei Prag 1036. Attel 1040. Lambach 1040.

Gallien erlebt im 10. Jahrhundert unter den letzten Karlingern eine vollständige Auflösung der Königsgewalt. Die Herzogtümer Burgund, Gascogne, Guyenne, Bretagne, Normandie, die Grafschaften Flandern, Vermandois, Toulouse, erlangen fast volle Souveränität. Herzog Hugo von Francien, der 987 als erster Capetinger zum König gewählt wird, ist den Territorialherren gegenüber nur primus inter pares. Im Gegensatze zu den deutschen Herzogen jedoch sind die französischen Großen nicht zugleich Stammeshäupter; dies erleichtert die Angliederung ihrer Gebiete an das königliche Hausgut. Nach dem Stammlande der Capetinger wird von nun an das ganze Reich als Francia bezeichnet. Darin stehen sich während des Mittelalters im wesentlichen zwei große Volksgruppen gegenüber, südlich der Loire die keltoromanisierten Westgoten und Burgunden, die Sprecher der langue d'oc, im Norden die beweglicheren, minder stark keltoromanisierten Franken, die Sprecher der langue d'oïl; kleine Gruppen für sich bilden die iberischen Basken im Pyrenäengebiet und die keltisch gebliebenen Bretonen. Die erst 911 in der Normandie angesiedelten Wikinger verfallen in kurzer Zeit dem Schicksal der Romanisierung. Der Umstand, daß die französischen Könige vom 10. Jahrhundert an auf die Kaiserkrone verzichten, gibt ihnen in ihren Beziehungen zu Italien und zur Kirche Stetigkeit und Ruhe.

In Britannien ist das Jahrhundert nach dem Tode Aelfreds d. Gr. vor allem durch die im Sinne Clunys erfolgende, um 960 von Fleury (S. Benoît-sur-Loire) ausgehende Kirchenreform des heiligen Dunstan gekennzeichnet. Zwischen den Kelten im Westen, den in Northumberland angesiedelten Wikingern und den Angelsachsen herrscht Ruhe. Die Ermordung der northumbrischen Wikinger in der S. Bricciusnacht, 13. November 1002, zieht die dänische Vergeltung nach sich. 1016 vereinigt König Kanut d. Gr. (gest. 1035) mit den Kronen von Dänemark und Norwegen die englische Königsmacht. Er beseitigt die noch vorhandenen zahlreichen kleineren Gewalthaber, führt in seinem ganzen Reiche das Christentum ein und stellt freundliche Beziehungen zum deutschen Kaiser und zum Papste her. Nach seinem Tode bricht die gewaltige Herrschaft zusammen; das in seinem germanischen Wesen durch ihn erneut gestärkte England fällt 1042 an die angelsächsische Dynastie zurück. Edward der Bekenner weilt während der Dänenherrschaft am Hofe der schnell romanisierten normannischen Herzoge. Von dort nimmt er eine Vorliebe für mediterranes Wesen mit, die ihn in Gegensatz zu seinen Untertanen bringt. Nach seinem Tode, 1066, erobert der Normannenherzog Wilhelm das Land, nachdem er in der blutigen Schlacht bei Hastings das angelsächsische Volksheer besiegt hat.

Schrifttum. Ficker, Das deutsche Kaiserreich in seinen universalen und nationalen Beziehungen, 1861. — Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit I⁴, 1873. — Hrotsvitae Opera, ed. Strecker, 1906. — Hunt and Stephens, A History of the English Church I, 1907. — Kleinpaul, Das Typische in der Personenschilderung der deutschen Historiker des 10. Jahrhunderts, Diss. Leipzig 1897. — Kurth, Notker de Liége et la civilisation du 10ᵉ siècle, 1905. — Lamprecht, Deutsche Geschichte, II², 1895. — Michelet, Hist. de France, 1878. — Palgrave, History of the Anglo-Saxons, ², 1837. — Picavet, Gerbert, 1897. — Zoepf, Das Heiligenleben im 10. Jahrhundert, 1907.

2. Zur Stilbestimmung der frühromanischen Kunst

Die frühe mittelalterliche Kunst wird mit dem Worte romanisch gekennzeichnet. Dieses Wort weist auf einen wichtigen Quellstrom der frühmittelalterlichen Kunst hin, den mediterranen; meint es wohl zunächst Westrom, so schließt es doch Ostrom, Byzanz, nicht aus. Allerdings be-

tont es die Bedeutung des Südens gegenüber den Einflüssen aus dem fernen Osten und zumal dem nordischen Strome zu stark. „Es sind die deutschen Lande und neben ihnen Nordfrankreich, die Normandie und England, Burgund und die Lombardei, diese mit germanischem Blute verjüngten, mit germanischem Geiste und Wesen allesamt, wenn auch in ungleichem Grade durchsetzten Gebiete, in welchen der romanische Stil seine früheste Ausbildung, wie seine höchste Blüte gefunden hat" (Dehio-v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I, 1892, S. 147). Der romanische Stil ist weder im zeitlichen noch im örtlichen Sinne einheitlich. Der Übergang sowohl von der karlingischen wie zur spätmittelalterlichen Kunst ist fließend. Innerhalb der Entwicklung versuchen wir drei einander gleichwertige Abschnitte zu unterscheiden, die zeitlich nicht völlig mit der Regierungsdauer der deutschen Kaisergeschlechter zusammenfallen. Der erste und letzte sind durch stärkere Anlehnung an das südliche Wesen gekennzeichnet, während im mittleren, in dem Schöpfungen von der Art des Albanipsalters und der Bogenfelder in Autun und Vézelay entstehen, ein Vordrängen nordischer Geistigkeit deutlich zu spüren ist. Wir befassen uns im vorliegenden Abschnitte zunächst mit der frühromanischen Stilstufe, die in Deutschland über die Regierungsdauer des sächsischen Hauses bis nach 1050 hinausgreift.

109. Hl. Gregor. Rückplatte des Einbandes zum Sacramentar Heinrichs II. Regensburger Schule. München, Staatsbibl., lat. 4456.

In unserer Vorstellung lebt die frühromanische Malerei und Bildnerkunst als ein Ganzes von deutlich bestimmter Formgebung. Zwar läßt die Zeitspanne vom Beginn des 10. bis nach der Mitte des 11. Jahrhunderts — ihre Dauer entspricht der Ausdehnung der karlingischen Epoche — hinreichend Spielraum für verschiedenartige Bildungen. Es genügt eine Vergleichung zweier zur nämlichen Zeit entstandener Werke, wie des in Winchester geschaffenen Benedictionale des heiligen Aethelwold (zwischen 971 und 984, Tafel 12, Abb. 155) und des auf der Reichenau gemalten Trierer Egbertevangelistars (nach 977, Abb. 116), um auf zwei Grenzfälle der Gestaltungsmöglichkeiten hinzuweisen, eine Vergleichung der Erztüren in Augsburg (um 1050, Abb. 108) und Hildesheim (um 1015, Abb. 125 f.), um einen ähnlichen Gegensatz deutlich zu machen. Dennoch hält alle diese Unterschiede ein dem Zeitalter eigener Grundzug zusammen.

Das Benedictionale des heiligen Aethelwold gehört zu der Gruppe englischer Arbeiten, deren Besteller die Nachahmung karlingischer Vorlagen vorsätzlich fördern, ähnlich, wie Karl d. Gr. den Anschluß der Kunst seiner Zeit an die südliche Formenwelt begünstigt hatte. Wir kennen in Elfenbeinen der Ada- und jüngeren Metzer Gruppe, wie z. B. dem Braunschweiger Kästlein (Abb. 154), karlingische Darstellungen, die auf die gleichen Vorlagen zurückgreifen, wie einige Bilder des Benedictionale. Sie genügen, zu zeigen, daß in den Werken des 10. Jahrhunderts die Darstellung elementarer wird. Die Gestalten füllen die Fläche mehr, sie weisen weniger in die Tiefe, sie werden im Maßstab und im Verhältnis zur Blattseite größer; überall, zumal auch in den üppigen Blattrahmen, spürt man geladene Spannung und Geschlossenheit. Die Feinheit, die Tiefenwirkung, die Naturnähe des karlingischen Vorbildes sind stärkerer Vereinfachung und Verfestigung gewichen. Deutlicher noch wird der Unterschied zwischen Original und Nachbildung bei einer Vergleichung des Utrechtpsalters mit seiner wohl in Canterbury entstandenen Nachbildung im British Museum (Harley 603). Auch hier erscheint der Strich einfacher und kräftiger, als in der Vorlage. Kennzeichnend für den Stil der englischen Malerei um das Jahr 1000 bleibt trotz allem die Abhängigkeit von karlingischen Vorbildern.

Daß auch die Reichenauer Malerei vor 970 auf karlingische Vorbilder zurückgreift, wurde bereits S. 95, aus Anlaß der Nachbildung einzelner Blätter des Lorscher Evangeliars im Evangelistar des Erzbischofs Gero (Abb. 113, 114, Tafel 9) erwähnt. Die Arbeiten der Folgezeit, so schon das Trierer Egbertevangelistar, zeigen weitaus größere Eigenart. „Figuren und Figurenhaufen ballen sich im Bildraum, strahlen Gebärde aus; in der Gebärde strömt Kraft, die sich auswirkt in die mächtigen Leeren der Goldgründe, sie erfüllt mit ihrem zwingenden Ernst und der Macht ihrer geistigen Bedeutung. Überall ein Hinweg über die bloße Physis, über die Grenze der als Körper gemeinten Form. Wie die Macht der Gebärde hier unterschieden wird, und mit ihr die Bedeutung der Figuren ihrer Träger, das Wirkende, das bloß Bewirkte und Gegenwirkende, das ist von einer Art, die der gesamten antiken Kunst, für die geistige Macht mit physischer Größe zusammenfällt, durchaus fremd ist. Die Mittel, mit denen diese Unterscheidung vollzogen wird, bestehen zunächst in der Verteilung der Massen, Scheidung der Figuren im Bildraum, Lockerung und Ballung, so daß jede Vergrößerung des Abstandes zugleich Vergrößerung der geistigen Distanz ist. Keine blickablenkenden Tiefengründe, nur eine neutrale Folie, ein für Energieenwirkung jeder Art freies Kraftfeld, in das die Gebärden hinaus herrschen. Diese Gebärden sind nun auf abstrakte Kurven und Achsen aufgespannt; sie entwickeln sich nicht aus menschlich organischen Voraussetzungen, sondern an einer elementaren geometrischen Form; sie scheinen von weither zu kommen und in Weites hinaus zu deuten“ (Beenken, a. a. O., S. 17). Ist auch die Kraft des Ausdruckes gegenüber älteren Werken vervielfacht, der Strich klarer, die Farbgebung ruhiger und voller, die Abhängigkeit von Vorbildern ist dennoch nicht zu leugnen. Allerdings sind nicht, wie in der Winchesterschule, karlingische, sondern altchristliche Vorlagen verwendet. Goldschmidt hat (a. a. O., S. 4 ff.) überzeugend nachgewiesen, daß die Reichenauer Mönche nach zwei verschiedenen Gruppen älterer Vorbilder gearbeitet haben. Die eine umfaßt Darstellungen in Streifen, sei es noch in der antiken Rollenform, sei es bereits auf Blätter eines Codex übertragen, wie etwa in der Wiener Genesis. Die andere schließt von schlichten Leisten umrahmte Darstellungen in der Art der Vergilcodices in sich. Das Egbertevangelistar in Trier mit seinen gerahmten Bildern, von denen einige antiken Vorbildern sehr nahe kommen, ist Vertreter der zweiten Richtung, während das für Otto III. geschriebene Evangeliar in Aachen und das Evangeliar Ottos III. in München an ein rollenmäßig komponiertes Vorbild sich anschließen. Auch der Stil der Figuren im einzelnen verrät Anlehnung an die spätantike Kunst. Einer der Maler des Egbertevangelistars (Abb. 116) kommt in der weichen Konturierung der Figuren mit den großäugigen Gesichtern, in der freien räumlichen Anordnung der Gestalten und der Andeutung von Hintergrundslandschaft, selbst in der Farbgebung, dem altchristlichen Vorbilde auf seine Weise kaum minder nahe, als etwa ein S. Galler Künstler des 9. Jahrhunderts (vgl. Abb. 101).

Unmittelbare Vorlagen altchristlicher Kunst sind nicht nachweisbar. Was in der Reichenauer Bücherei an solchen Stücken vorhanden war, ist verschwunden. Indes läßt die in der Missionszeit und der karlingischen Epoche übliche Einfuhr vorbildlichen Kunstgutes aus Italien und dem Osten in das Abendland auch im 10. Jahrhundert nicht nach. Syrische Einflüsse zeigen sich besonders in der ikonographischen Gestaltung; man vergleiche etwa die Kreuzigungen des Rabulaevangeliars und des Trierer Egbertcodex.

An Verbindungen des Westens mit Byzanz fehlt es im 10. Jahrhundert nicht. Zumal die Ottonen unterhalten rege Beziehungen zum byzantinischen Hofe, die ihren stärksten Ausdruck in der Vermählung Ottos II. mit Theophano (972) finden. Theophano bringt zwar, wie Thietmar berichtet, aurum et argentum infinitum, hingegen keine Künstler aus ihrer Heimat mit. An Geschenken aus Byzanz, das in dieser Zeit einen Höhepunkt seiner Kunstentwicklung erlebt, ist im übrigen kein Mangel. Griechische Gesandtschaften bringen Otto I. 944 und 949 Kunstwerke aus Gold, Silber, Erz, Glas und Elfenbein, sowie Teppiche. Ähnliche Geschenke übermittelt eine Gesandtschaft des Kalifen Abderrahman von Cordoba. 967 läßt wiederum Kaiser Nikephoros aus Byzanz Zeugnisse seiner Freundschaft überreichen. Theophanos Sohn, Otto III., ist griechischer Art von Natur geneigt. Auch Domstifter und Klöster erhalten Geschenke aus dem Osten; nicht wenig vermitteln die Pilgerzüge. Indes sind nachweisliche Beziehungen zwischen dem Abendland und Byzanz gering. Die spätere Schwabenherzogin Hadwig, zuvor Verlobte des Prinzen Konstantin, zu malen, wird von Byzanz ein Künstler entsandt (M. G. SS. 2, S. 122 f.). Bischof Meinwerk zieht griechische Bauarbeiter in seine Dienste, baut auch in Paderborn eine Heiliggrabkirche nach dem Jerusalemer Vorbilde. Ähnliche Verbindungen mögen noch weitere vereinzelt nachzuweisen sein. Sie genügen nicht, eine allgemeine Wirkung der byzantinischen auf die abendländische Kunst zu begründen.

Die Reliefs der Erztüren am Augsburger Dom (Abb. 108) zeigen schon durch ihre enge Verwandtschaft mit den süditalischen Bronzetüren des 12. Jahrhunderts in der Gesamtform, wie in der Ikonographie der einzelnen Felder ihre Abhängigkeit von byzantinischen Vorbildern. In der lockeren, weichen Konturierung, in der räumlich wirkenden Binnenzeichnung von Faltenschichten klingt von fern die Antike nach; neu ist, gleich wie in der Reichenauer Malerei das Spannungsverhältnis, die Rhythmik der Gestalten. In den Bildwerken der Hildes-

heimer Türe (Abb. 125 f.) beherrscht die Dynamik der Spannungen und die Ausdruckskraft der Bewegungen die gesamte Wirkung. Hier tritt die altchristliche Einwirkung zurück. Daß die Antike Bernward nicht fremd war, beweist die streifenförmige Anordnung der Reliefs der Osterkerzensäule (Abb. 127). Auch für die Türe mag S. Sabina in Rom die erste Anregung gegeben haben. Die Streifenfüllung der Türe geht jedoch auf karlingische Vorlagen in der Art der frühen turonischen Bibeln, wie der Bamberger Bibel (vgl. S. 105) zurück, in der auch einzelne Szenen, wie die Verantwortung nach dem Sündenfall, ikonographisch genau vorgebildet sind. Daß Bernward in Tours und S.-Denis war, sowie daß enge Beziehungen zur Echternacher Schule bestanden, hat Goldschmidt (Bronzetüren, S. 23) nachgewiesen. Die zeichnerische Erfindung der Hildesheimer Türe dürfte aus Echternach stammen; nur in den spätkarlingischen Elfenbeinen der Maasgegend (vgl. S. 89) findet sich die Darstellung der Salome bei der Geburt Christi, der Mater dolorosa mit offenem Buche und des tempelartigen Grabes Christi ähnlich wie in Hildesheim. Im Gegensatze zum zeichnerischen Entwurf zeigt die plastische Durchführung jedoch eine Ausdruckskraft, die nirgends vorgebildet ist und die als nordisch im eigentlichen Sinne angesprochen werden darf.

110. Kreuzgruppe aus Herznach. Aarau, Antiquarium.

Die Ausbildung eines nordischen Stiles, wie er etwa in den Bauten der Epoche Heinrichs I. sich zu entwickeln scheint, verkümmert in Deutschland mit dem Einströmen südlicher Formantriebe vom Zeitpunkt der zweiten Vermählung Ottos d. Gr. an. Nur Ansätze finden sich. In den Gestalten der Bernwardtüre wird germanisches Schweifen und Suchen in den heftig ausfahrenden Bewegungen voll nordischer Ausdruckskraft lebendig. Aus den ekstatisch visionären Evangelistengestalten (Abb. 119) einiger Reichenauer Codices spricht sie. Am unmittelbarsten aber lebt nordische Art in den Buchmalereien, in denen sich die frankosächsische Überlieferung fortsetzt, wie in den Bildern eines unvergleichlichen nordfranzösischen Evangeliars (Abb. 149) in der Stadtbibliothek zu Amiens (Nr. 24) „où les figures sont tellement convulsées et les gestes outrés qu'en visant à l'effet dramatique, l'artiste arrive parfois à un résultat voisin de la caricature" (Lauer, Les enluminures romanes, 1927, S. 22). Den Werken dieser Schule verwandt, sind die Schöpfungen der Schreibstube von S.-Omer (Abb. 147, Tafel 11), S. Amand und Lüttich. Frische Antriebe erhalten die Fortsetzer der frankosächsischen Kunst in Nordfrankreich zweifellos durch jene in die Normandie gelangenden ausdrucksvollsten Schöpfungen der Schule von Winchester, in denen, wie im Missale des Robert de Jumièges (Abb. 156), die Überlieferung des Eboevangeliars (Taf. 7) gepflegt und gleichfalls bis zur unruhigsten Form gesteigert wird. Seine stärkste Prägung erfährt nordisches Wesen außerhalb Skandinaviens in den Türstürzen der Kirchenportale Nord- und Mittelenglands, deren Michaeldarstellungen den Stil der Völkerwanderungszeit noch bis in das 11. Jahrhundert hinein fortsetzen (Abb. 152).

Der Bilderkreis der karlingischen Kunst (vgl. S. 75 ff.) wird in der frühromanischen Epoche bereichert. Auf Darstellungen des Leidens Christi wurde in der Karlingerzeit verzichtet; auch Bilder der Apokalypse und des Weltgerichtes waren selten. Die Evangelienhandschriften der Karlingerzeit enthalten regelmäßig nur die Evangelistenbilder, zuweilen die Maiestas Domini, vereinzelt das himmlische Jerusalem und den Brunnen des Lebens, ferner Widmungsbilder mit Bildnissen der Empfänger. Unter den Bibeln besitzt die am reichsten ge-

111. Hl. Dionysius.
Regensburg, S. Emmeram.

schmückte Bibel von S. Paolo (vgl. S. 108) vierundzwanzig Bildtafeln, nämlich das Widmungsbild an Karl den Dicken (vgl. Abb. 94), die Geschichte der Stammeseltern in acht Szenen, die Verdienste des heiligen Hieronymus um die Verbesserung des lateinischen Bibeltextes (sechs Szenen). Sodann fünfzehn Bilder zu den wichtigeren Stücken des Alten Testaments. Als Titel zu den Weissagungen der großen Propheten die Vision Ezechiels und die Verkündigung der jungfräulichen Geburt des Erlösers durch Jesaias. Als Hauptbild zum Neuen Testament die Maiestas Domini zwischen Propheten und Evangelisten. Vor der Apostelgeschichte die Himmelfahrt Christi und die Sendung des heiligen Geistes, vor dem Römerbrief das Leben des heiligen Paulus (acht Szenen). Den Beschluß bildet ein apokalyptisches Bild (vgl. Beissel, a. a. O.). Eines minder reichen Schmuckes als die Evangeliare erfreuen sich die Sacramentare (vgl. die Untersuchungen von Delisle, Springer, Ebner, Leroquais, a. a. O.). Eine Ausnahme bildet das Drogosacramentar, dessen Initialschmuck jeweils auf die zugehörige Oration Bezug nimmt und daher auch die sonst in der Karlingerzeit ungebräuchlichen Passionsbilder nicht ausschließt (vgl. S. 96, Abb. 84). Auf den Bilderreichtum der Psalterien wurde wiederholt hingewiesen. Eine Gruppe von Psalterbildern gibt historische Darstellungen aus dem Leben Davids nach den Büchern der Könige und Chroniken, z. B. das Psalterium aureum in S. Gallen. Eine zweite überträgt den Inhalt einzelner Verse und Versteile der Psalmen wörtlich in Bilder, z. B. das Utrechtpsalterium.

Die frühromanische Kunst bringt in der Psalterillustration eine Vermischung der beiden karlingischen Formen. Sie bereichert jedoch vor allem die Evangeliarien und Evangelistare durch mehr Darstellungen aus dem Leben Christi, vor allem aus der Passion. Das Egbertevangelistar in Trier bietet z. B. auf nicht weniger als sechzig Seiten Bildschmuck, und zwar auf folgenden Blättern: 1. Widmung des Klosters Reichenau an den Erzbischof; 2. Egbert empfängt das Buch von den Schreibern; 3.—6. Evangelisten mit Schriftrollen; 7. Incipit; 8. Initial; 9. Verkündigung Mariae, Luc. 1; 10. Heimsuchung, Luc. 1; 12. Josefs Traum, Matth. 1; 13. Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten, Luc. 2; 15. Bethlehemitischer Kindermord, Matth. 2; 16. Initial; 17. Anbetung der Magier, Matth. 2; 18. Darbringung im Tempel, Luc. 2; 18 v. Jesus lehrt im Tempel, Luc. 2; 19 v. Taufe Christi, Joh. 1; 20 v. Hochzeit zu Kana, Joh. 2; 21 v. Heilung des Aussätzigen, Matth. 8; 22. Hauptmann von Kapernaum, Matth. 8; 22 v. Heilung der Schwiegermutter des Petrus, Matth. 8; 24 v. Heilung der Blutflüssigen, Matth. 9; 25. Auferweckung der Tochter Jairi, Matth. 9; 26 v. Teufelaustreibung zu Gerasa, Marc. 5; 27 v. Petrus auf dem Meere, Matth. 14; 28 v. Berufung des Matthäus, Marc. 2; 29. Gastmahl im Hause des Levi, Marc. 2; 33. Heilung des Blinden, Luc. 18; 34. Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, Matth. 31; 35 v. und 36. Jesus und die Kananäerin, Matth. 15; 36 v. Teich Bethesda, Joh. 5; 44 v. Samariterin am Brunnen, Joh. 4; 46 v. Jesus und die Ehebrecherin, Joh. 8; 47. Speisung der 5000, Joh. 6; 48 v. Jesus und die Schriftgelehrten, Joh. 2; 50. Heilung des Blindgeborenen, Joh. 9; 51. Auferweckung des Lazarus, Joh. 11; 65. Maria salbt Jesus die Füße, Joh. 12; 66. Einzug in Jerusalem, Joh. 12; 78. Fußwaschung, Joh. 13; 79 v. Verrat des Judas, Joh. 18; 80 v. Jesus vor dem Hohenpriester, Verleugnung Petri, Geißelung Christi, Joh. 18, 19; 82. Verspottung Christi, Joh. 19; 82 v. Christus vor Pilatus, Joh. 19; 83 v. Kreuztragung, Kreuzigung, Matth. 27; 84 v. Jesu Tod, Longinus, Joh. 19; 85 v. Kreuzabnahme, Grablegung, Joh. 19; 86 v. Frauen am Grabe, Marc. 16; 88. Gang nach Emaus, Luc. 24; 89. Christus erscheint den Jüngern nach der Auferstehung, Luc. 24; 90. Christus am See Tiberias, Joh. 21; 91. Noli me tangere, Joh. 20; 92. Jesus und Thomas, Joh. 20; 100 v. Christus erscheint den elf Jüngern, Marc. 16; 203. Ausgießung des heiligen Geistes, Apg. 2. Ähnlich reichhaltig an Bildern sind nunmehr fast alle großen Evangelienhandschriften; auch die Sacramentare und andere kirchliche Bücher zeigen eine große Zahl von Illustrationen. Das Benedictionale des heiligen Aethelwold zählt neunundvierzig Zierseiten mit achtundzwanzig figürlichen Darstellungen.

Die Buchmalereien geben nur einen schwachen Abglanz der Herrlichkeit der großen Gemälde, mit denen die Wände aller Kirchen bedeckt waren. Die wenigen leidlich gut erhaltenen

Folgen von Wandgemälden aus der Zeit um das Jahr 1000 in Oberzell auf der Reichenau und in Goldbach lassen den Schluß zu, daß für sie größere Persönlichkeiten eingesetzt oder zum mindesten stärkere Kräfte aufgewendet wurden, als für die gleichzeitig entstandenen Buchillustrationen. Die Wandgemälde sind reicher, ursprünglicher und zugleich repräsentativer. Falls für die Folgen der Wand- und der Buchmalerei gleiche Vorlagen benützt wurden, was nahe liegt, so scheinen die Wandmaler stärker mit der Überlieferung verbunden, die Buchmaler unabhängiger. Man darf nicht vergessen, daß die Buchmalerei, gelöst von den Schmückungsgesetzen eines großen Raumes, einerseits inhaltlich leichter einer bestimmten Textstelle angepaßt, andererseits formal freier gestaltet werden konnte. Die Wandmalerei hatte auch noch im 10. und 11. Jahrhundert die Aufgabe, die christliche Lehre im Volke auszubreiten (vgl. S. 78). Hieraus mag sich die offensichtliche Bevorzugung der Darstellung der Wunder Christi erklären. Wir haben oben, S. 113, den Inhalt der karlingischen Wandgemälde in der Gozbertkirche von S. Gallen kennen gelernt. Aus ihnen haben die Maler der Langhauswände in Oberzell und Goldbach nur Wunderszenen ausgewählt. Das Langhaus von Oberzell, verhältnismäßig gut erhalten, gibt noch eine reine Vorstellung von der vollständig farbigen Haltung frühromanischer kirchlicher Innenräume. Die Säulen sind braunrot, die Kapitelle mit goldgelben Palmetten belegt. In den Zwickeln zwischen den Scheidbogen auf beiden Seiten sechs Medaillonbilder, darüber, zwischen zwei Mäanderfriesen, die großen Darstellungen der Wunder Christi, darüber, zwischen den Fenstern, erneuert, Apostel. Den oberen Abschluß bildet nochmals ein Mäanderfries.

Neben der Vermehrung der Evangelienszenen und der Passionsbilder tritt, zumal um die Zeit des erwarteten Weltunterganges um das Jahr 1000, eine starke Vermehrung von apokalyptischen und Weltgerichtsdarstellungen ein. Beide sind der älteren Kunst nicht fremd (vgl. S. 79, 104). Doch bleiben apokalyptische Darstellungen, die meist auch Weltgerichtsbilder enthalten, im wesentlichen auf die zahlreichen spanischen Handschriften nach dem Apokalypsekommentar des Beatus von Liëbana beschränkt; eigentliche apokalyptische Handschriften gibt es im fränkischen Gebiet aus der Karlingerzeit nur vier, wahrscheinlich gleichfalls spanischen Ursprungs (Trier, Stadtbibliothek 31, Kamerijk, Bibl. de la Ville 386, Valenciennes, Bibl. de la Ville 99, Paris Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1132; vgl. Neuß, a. a. O., S. 131 ff.). Im 10. Jahrhundert wird ihre Zahl häufiger, der Ausdruck der Bilder leidenschaftlicher. Darstellungen des Weltgerichtes sind, sowohl unabhängig von älteren byzantinischen Vorbildern, wie auch ohne Zusammenhang mit apokalyptischen Szenen in der vorkarlingischen und karlingischen Malerei des Nordens nicht selten. Eines der ältesten Beispiele bietet das Evangeliar Cod. 51 in S. Gallen (vgl. S. 65). Das Blatt zeigt Christus segnend, umgeben von posaunenblasenden Engeln, darunter in zwei Reihen die emporblickenden Apostel. Wandgemälde haben wir in Gorze, Salzburg und S. Gallen kennen gelernt (vgl. S. 91, 113, 114). Zu ihnen gesellt sich aus der Folgezeit das Jüngste Gericht, das Bischof Guido von Auxerre in der Vorhalle seines Domes malen läßt; es ist, gleich den zuvor erwähnten Wandbildern, untergegangen (vgl. v. d. Mülbe, a. a. O., S. 19). Erhalten aber haben sich ausführliche Darstellungen auf dem Agilbertsarkophag in Jouarre (S. 49) und auf einem Elfenbein der S.-Denisgruppe im Victoria and Albert Museum (253—1867, Goldschmidt, Elfenbein I, Nr. 71). Oben Christus in der Mandorla, Spruchbänder mit den Worten der Verheißung und Verdammnis haltend, neben ihm Posaunenengel, darunter Auferstehung der Toten, Himmel und Hölle. „Das Drama des Jüngsten Tages vorauszuschauen in seiner ganzen Entfaltung und wie eine erlebte Realität" (Dehio I,[1] S. 144), hat demnach schon die Karlingerzeit unternommen. Um das Jahr 1000 werden die Gerichtsdarstellungen zahlreicher, so im Benedictionale des heiligen Aethelwold, im Perikopenbuch Heinrichs II. (München, Cat. 4452), in der Bamberger Apokalypse, am Frontale von Petershausen, auf dem Gunhildkreuz im Nationalmuseum zu Kopenhagen. Die ersten Wandbilder haben sich außen an der Westapsis von S. Georg auf der Reichenau und, gewaltiger und ausführlicher, in Burgfelden erhalten. Verdanken wir demnach keineswegs erst der Weltuntergangsstimmung um das Jahr 1000 die endgültige Formung der Weltgerichtsbilder, so hat die nordische Kunst dieser Zeit an ihrer ausdrucksvollen Gestaltung und Ausbreitung doch den Hauptanteil.

Heiligendarstellungen, Tierkreisbilder, Monatsbilder mit Szenen aus dem Landleben, Personifikationen von Ländern und Völkern, vor allem aber Widmungsbildnisse hochgestellter Persönlichkeiten werden zahlreicher. —

Nicht alle Zeiten sind gleich ergiebig. Auf wenige Jahre, aus denen eine Fülle bedeutender Kunstwerke hervorquillt, Träger eines starken neuen Lebens, Schöpfungen von höchster Voll-

112. Heilung des Wassersüchtigen. Oberzell, St. Georg.

kommenheit, folgt lange Ermattung und Unfruchtbarkeit. Eine Epoche, in der aufgespeicherte Kraft sich vulkanisch entlädt, ist das letzte Viertel des 10. und der Beginn des 11. Jahrhunderts. Nur ein geringer Bruchteil der Werke dieses schöpferischen Zeitalters hat sich erhalten, genügend, es als eines der wichtigsten in der gesamten Kunstentwicklung auszuweisen.

Naturgemäß sind unter den verschiedenen Kunsttechniken die eine mehr, die andere weniger der Vernichtung ausgesetzt. Von Wandgemälden, die in großer Zahl vorhanden waren, auch von Bildwerken aus Stein ist sehr wenig übrig. Um so bedeutender erweist sich die Wirkung der Buchmalerei und der Kleinkunst. Das Zeitalter schwelgt in kostbarem Material. Die Innenwände der Kirchen strahlen in farbigem Glanz; alle Wände sind mit figürlichen Darstellungen bemalt; von den Apsiden leuchten nicht selten Mosaiken; auch der Boden ist aus farbigen Steinen zusammengesetzt. Für Tabernakel und sonstige steinerne Einrichtungsgegenstände werden seltene Mineralien verwendet. Taufbecken, Türflügel sind häufig aus Erz gegossen. Altarfrontalien, Leuchter, Gefäße, Buchdeckel werden aus Gold gefertigt und mit Elfenbein, Edelsteinen und farbigen Glasschmelzen auf das reichste geschmückt. In diesen Zusammenhang ordnen sich die nun zahlreicher werdenden farbigen Glasfenster, fügen sich gewirkte Teppiche und die farbig gestickten Gewänder der Priester und der vornehmen Laien ein. Ähnliches wie für die Kirchen gilt für Wohnung, Kleidung und Schmuck der Vornehmen. Die leuchtende Gesamtwirkung, die stimulierende Kraft dieser Kunst kann man sich nicht stark genug vorstellen.

Schrifttum. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924. — Beissel, Geschichte der Evangelienbücher, 1906. — Beissel, Entstehung der Perikopen, 1907. — Bouillet, Le jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles, 1894. — Dehio, Geschichte der deutschen Kunst I, [1], 1919. — Delisle, Mémoire sur d'anciens sacramentaires, Mém. de l'Institut de France, 1886. — Dibelius, Die Bernwardstür zu Hildesheim, 1907. — Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum, I, 1896. — Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, 1926. — Goldschmidt, Die ottonische Buchmalerei, 1928. — Haendcke, Zur byzantinischen Frage, Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 34, 1911. — Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II, 1897. — Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques de France, 1924. — v. d. Mülbe, Die Darstellung des Jüngsten Gerichts, 1911. — Neuß, Die catalanische Bibelillustration, 1922. — Neuß, Die altspanische illustrierte Apokalypse, 1930 (noch nicht benutzt). — Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei, 1929. — Springer, Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter, 1880. — Springer, Der Bilderschmuck in den Sacramentaren des frühen Mittelalters, 1889. — Swarzenski d. J., Vorgotische Miniaturen, 1927. — Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, 1900. — Voß, Das Jüngste Gericht, 1884.

3. Die oberdeutsche Bildnerkunst

Der neue Stil zeigt sich zuerst, nach der Mitte des 10. Jahrhunderts, in einigen Elfenbeinarbeiten, die mit Wahrscheinlichkeit auf der Reichenau lokalisiert werden (vgl. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen II).

Es handelt sich um zwei Gruppen nicht völlig gleichartiger Arbeiten; doch eignet beiden die großflächige weiche Modellierung, die im allgemeinen ein Kennzeichen des Stiles um das Jahr 1000 ist. Die eine Gruppe wird durch sechzehn zusammengehörige etwa je 10 cm hohe und 12 cm breite Elfenbeinplatten gebildet, den Rest eines umfangreichen Elfenbeinfrontale mit Darstellungen aus den Evangelien, das Kaiser Otto I. zwischen 965 und 973 seiner Lieblingsschöpfung, dem Magdeburger Dome, stiftete. Es muß ein Werk in der Art des jüngeren Paliotto in Salerno gewesen sein, doch strenger und großartiger. Die Tafeln sind durchbrochen; sie hatten offenbar Goldblech als Unterlage. Der Entwurf ist einheitlich. In die Ausführung teilten sich mehrere Schnitzer. „Die gemusterten Hintergründe weisen auf die gleiche Neigung in den Miniaturen des Egbertpsalters, der zeitlich den Reliefs sehr nahe steht, und dessen Entstehung man nach der Reichenau verlegt hat. Auch ist die Art, wie auf der Szene der Heimsuchung (Abb. 106) ein Vorhang durch die Säulenhalle gezogen ist, genau dieselbe, wie auf den Reichenauer Wandgemälden. Da dieses Kloster unter den deutschen am ersten Fühlung mit Oberitalien haben und auch Werke für Mailand liefern konnte, so fällt es als Entstehungsort jedenfalls stark neben Mailand ins Gewicht" (Goldschmidt, a. a. O., II, S. 18). Stilistisch eng verwandt ein Relief mit der Kreuzigung, laut Inschrift aus S. Gallen, in der Sammlung Saeptycki in Lemberg (Goldschmidt II, Nr. 17). Die zweite verwandte Gruppe von Elfenbeinarbeiten umfaßt den Weihwasserbecher des Mailänder Domschatzes (Goldschmidt II, Nr. 1), den Erzbischof Gotfredus (974—980) zum Empfang Ottos II. für den Mailänder Dom stiftete. Die Figuren des Gefäßes, Maria und Evangelisten, stimmen stilistisch mit den Gestalten und dem wohl aus dem Jahre 983 stammenden Relief der Mailänder Sammlung Trivulzio (Goldschmidt II, Nr. 2) überein. Unter Christus knieen dort, von den Schutzpatronen des Klosters Einsiedeln, Mauritius und Maria, empfohlen, Otto II. und Theophano mit ihrem dreijährigen Sohne. Ein Weihwasserbecher des Ermitage in Leningrad mit Passion und Osterszenen (Goldschmidt II, Nr. 3) ist stilistisch verwandt. Folgt aus der Beziehung zweier Stücke zu Mailand immerhin die Möglichkeit oberitalischen Ursprunges, so spricht die Tatsache der stilistischen Verwandtschaft aller dieser Arbeiten mit der Reichenauer Malerei dagegen.

Die Vermutung einer gleichzeitigen Reichenauer Goldschmiedeschule (vgl. Lüer und Creutz II, S. 11 ff.) hat sich nicht bestätigen lassen. Vielmehr scheinen die fünf Prachteinbände — aus dem 11. Jahrhundert sind zwölf überliefert — zu den von Heinrich II. dem Dome zu Bamberg geschenkten teilweise auf der Reichenau entstandenen Handschriften größtenteils in Regensburg hergestellt zu sein. Stilistisch verwandt das Kreuz Heinrichs II. im Berliner Schloßmuseum. Dennoch steht das Goldschmiedehandwerk am Bodensee in Blüte. Abt Ymmo von S. Gallen (976—984) sucht in seinem Kloster die alte Kunstfreudigkeit wieder zu erwecken. Unter ihm wirkt als Leiter der Schule Ekkehart II., der Lehrer der Herzogin Hadwig. Ymmo stiftet für den Gallusaltar ein Goldfrontale; über die von ihm veranlaßten Wandbilder s. u. S. 135. In der von Bischof Gebhard II. d. Heiligen († 995) in den Jahren 983—992 erbauten Klosterkirche zu Petershausen häufen sich Wandmalereien und kostbarer Metallschmuck. Zum Hochaltar, über dem sich ein silberbekleidetes Ciborium erhebt, gehört ein in Gold getriebenes Marienbild. Wertvoller war ein bereits 1159 durch Feuer vernichtetes Frontale, das eine Darstellung des Weltgerichtes, Christus zwischen neun Engelchören und vierundzwanzig Kronen niederlegenden Greisen, teilweise in farbigem Schmelz ausgeführt, zeigt (Freiburg. Diöz. Arch. II, 1866, S. 345 ff.).

Vielleicht darf als Werk der Bodenseekunst die Goldene Tafel des Baseler Domes, H. 0,95, B. 1,78 m (Paris, Musée de Cluny, Abb. 107, vgl. Braun a. a. O. S. 96f.) gelten. Mit Rücksicht auf die Stilverwandtschaft des Ornaments mit jenem der Regensburger Tragaltäre möchte v. Falke dieses großartigste Werk der Metallplastik des deutschen Südens der Regensburger Schule zuweisen. Der mächtige Altarvorsatz zeigt unter Rundbogen die stehende Gestalt Christi, umgeben von dem heiligen Benedict und den Erzengeln Michael, Gabriel und Raphael. Zu Füßen Christi, dessen flatternde Mantelenden an die gleiche Darstellung zu Galliano (1007, vgl. Toësca a. a. O., S. 45) gemahnen, knieen die Stifter, ein König und eine Königin, wahrscheinlich Heinrich II., unter dem 1006 Basel an das deutsche Reich fällt, und seine Gemahlin Kunigund. Die lateinische Nielloinschrift ist mit griechischen Worten durchsetzt:

Quis sicut Hel, Fortis, Medicus, Soter, Benedictus — Prospice terrigenas clemens mediator usias.

113. Matthäus. Lorscher Evangeliar. Trierer Schule. Karlsburg, Batthyaneum.

114. Matthäus. Geroevangelistar. Reichenauer Schule. Darmstadt, Landesbibl. Cod. 1948.

Auch das vier Rundbilder von Tugenden umgebende Rankenwerk der Rahmenfläche, aus Spiralen und Palmetten gebildet, gemahnt an byzantinische Vorbilder. In den Ausgang unserer Epoche gehört die Candidusbüste im Schatze von S. Maurice d'Agaune (Aubert, a. a. O., Taf. 23ff.). Ein kostbarer Evangeliareinband mit Schmelzen und getriebenem, noch unbärtigem Kruzifixus gelangte aus S. Maurice in das Londoner Victoria and Albert Museum. In das frühe 11. Jahrhundert ist der große Reliquienschrein im Domschatze zu Sitten mit silbergetriebenen Darstellungen des Abendmahls, der Kreuzabnahme, des hl. Grabes und der Himmelfahrt Christi zu datieren (Stückelberg, S. 28, Tafel 7, 8).

In Augsburg, der zweiten Diözesanhauptstadt Schwabens, hat sich von Goldschmiedearbeiten nichts erhalten. Das Ulrichskloster besaß 1012 eine Goldene Tafel; unter dem Abte Heinrich erhielt es ein goldenes Rationale. Noch vorhanden ist das Elfenbeinpastorale des Abtes Reginbald (1012—1039). Die zwei ehernen Türflügel des Domes müssen unserer Epoche zugerechnet werden.

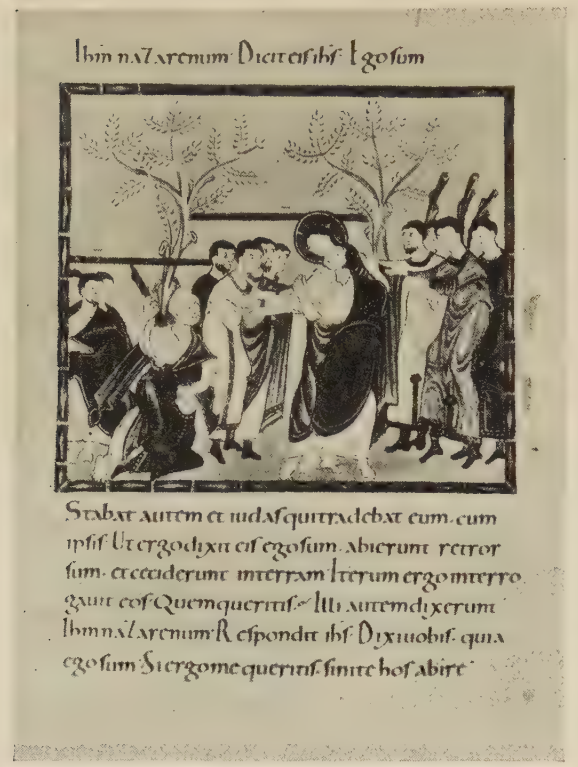
Karl d. Gr. hatte am Aachener Münster nach antiken Vorbildern die ersten Erzpforten des Nordens schaffen lassen. Auch am Neubau von S. Alban in Mainz (787—805) wird eine goldene Pforte erwähnt. Auf sie nimmt vielleicht die Inschrift der Portalflügel bezug, die Erzbischof Willigis (975—1011) von Berenger für den Mainzer Dom gießen läßt. Diese Pforten zeigen außer den Löwenköpfen für die Ringe noch keinen figürlichen Schmuck. Um so reicher sind die Darstellungen auf den Türen von Hildesheim und Augsburg. Die Datierung der Augsburger Flügel schwankt zwischen 1006 und 1065. Goldschmidt (Die deutschen Bronzetüren, S. 34) hat wahrscheinlich gemacht, daß die Türen während des Dombaues, um 1050 gegossen, bei der Vollendung, gegen 1065, von der gleichen Gießhütte vergrößert wurden. Die Flügel, aus an einander genieteten Erzplatten gebildet, sind heute ungleich groß. Ursprünglich hatte jeder Flügel vierzehn oblonge Felder mit symbolischen Darstellungen. Der östliche Flügel zeigt noch die ursprüngliche Reihenfolge der Felder: 1. Der nach Honig gierige Bär sucht

Speise im Baum. Ein Löwe zerreißt ein Rind. Beides Symbole für die Verfolgung der christlichen Lehre durch den Bösen. 2. Samson reißt dem Löwen den Rachen auf, schlägt die Philister nieder. Sinnbild des Triumphes Christi über die Sünde. 3. Nathan ermahnt David zur Buße. In Psalterillustrationen häufige Darstellung vor Ps. 51 „Quid gloriaris in malitia". 4. Kentaur legt auf einen Löwen an. 5. Neben dem Türring: Mose flieht vor der Schlange (Exodus 4, 2, Abb. 108). 6. und 7. Vier Jahreszeiten. Mann mit Weinflasche = Sommer, Mann mit Traube = Herbst, Frau Hühner fütternd = Winter, Krieger mit Lanze (Mars) = Frühling. Der Sinn des Ganzen ist demnach: Im ewigen Kreislauf der Zeiten wird der Mensch durch den Teufel verfolgt, siegt Christus über das Böse. Ganz gleich war ursprünglich der westliche Türflügel gebildet; nur erscheint hier in der oberen Reihe an Stelle des Löwen die Schlange, von Gott, der aus dem Baume herausschaut, verflucht. Bei der Vollendung des Baues, gegen 1065, erwies sich die Tür in der bisherigen Form als zu schmal. Der Westflügel wurde durch sieben Felder ergänzt. Der Verfertiger dieser Bilder kannte noch den Sinn des Ganzen. Denn er knüpft in seinen Darstellungen an das Vorhandene an. Unter Bezugnahme auf Sünde und Teufel in den Feldern der oberen Reihe wird in den zwei obersten eingeschalteten Mittelfeldern die Erschaffung von Adam und Eva dargestellt. Darunter folgen der Aaronstab (Exodus 7, 8), Handwunder Mosis (Exodus 4, 2) und Schlangenwunder Mosis (Exodus 4, 2). Die zwei unteren Ergänzungsbilder geben in zwei Gestalten, die Blüte und Frucht halten, nochmals Sinnbilder des Frühlings und Herbstes. Die Platten des Westflügels müssen in einer Zeit, die den Sinn des Portales nicht mehr verstand, so falsch zusammengesetzt worden sein, wie sie noch heute erscheinen.

115. König David. Psalter des Erzbischofs Egbert. Reichenauer Schule. Cividale, Bibliothek.

Die ergänzenden Platten sind jünger und künstlerisch minder vollendet, als die Hauptfelder. Doch ist der Stilunterschied so gering, daß man für alle Teile den gleichen Urheber annehmen kann, wohl einen Augsburger Gießer, der, nach der Zeichnung eines gelehrten ikonographisch an byzantinischen Vorbildern geschulten, doch stilistisch im Geiste des 10. Jahrhunderts entwerfenden Geistlichen, im Ausschmelzverfahren die einzelnen Platten — die Doppelstücke sind nicht aus der gleichen Form gegossen — hergestellt und zusammengesetzt hat.

Auch Regensburg hat in S. Emmeram eine selbständige Goldschmiedeschule. Die Vermutung, daß sie von Abt Ramwold ins Leben gerufen sei, der 975 aus S. Maximin in Trier nach S. Emmeram übersiedelt, ist unbegründet. Stilistische Beziehungen zwischen der Regensburger und der Trierer Schule bestehen nicht. Der kastenförmige Buchschrein zum Evangeliar der Äbtissin Uota von Niedermünster (gest. 1025, München, Staatsbibl. lat. 13601) zeigt in der Mitte den thronenden Heiland, aus Goldblech geschlagen (Abb. Lüer und Creutz, II, S. 114), stilistisch sehr entwickelt und mit Denkmälern aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts verwandt. Die begrenzenden Schmelzplatten, zumal jene mit der Darstellung der Verkündigung, sind in byzantinischer Technik ausgeführt, doch in heimischer Formgebung und mit lateinischen Inschriften. Stilistisch verwandt das Kreuz, das Königin Gisela von Ungarn, die Schwester Heinrichs II., für das Grab ihrer 1007 verstorbenen, in Niedermünster bestatteten Mutter, Gisela von Baiern, fertigen läßt; es befindet sich heute in der Reichen Kapelle zu München (Abb. Lüer und Creutz, II, S. 115), die als Stiftungen Heinrichs II. auch eine Kreuzreliquie aus Bamberg, einen Kelch mit ägyptischer Trinkschale und einen tafelförmigen Tragaltar aufbewahrt, dessen Goldornamentik teilweise die Filigranfassung des Deckels zu dem damals in S. Emmeram aufbewahrten Codex aureus (Abb. 85) nachahmt. Die Kristallplatte des Mittelfeldes umrahmen vier Goldplatten mit gravierten Evangelistenbildern; die untere Seite zeigt in Silbergravierung das Lamm Gottes, Ekklesia zwischen Aron und Melchisedech und Opferung Isaaks. Die gleiche malerische Art der Gravierung findet sich auf einem Tragaltar aus Watterbach im Bayer. Nat. Mus. (Kat. 5,



116. Gefangennehmung Christi. Evangelistar des Erzbischofs Egbert. Reichenauer Schule. Trier, Stadtbibliothek.

Nr. 198) und auf einem weiteren Tragaltar aus der Sammlung Spitzer im Musée de Cluny zu Paris (Abb. Lüer und Creutz, II, S. 130, 131). In S. Emmeram entsteht mit der Handschrift des Sacramentars, das Heinrich II. zwischen 1002 und 1014 dem Bamberger Dome schenkt (München, Staatsbibl. lat. 4456), auch der Einband; seine erhaltene Rückseite zeigt den hl. Gregor vor zurückgeschlagenen Vorhängen schreibend (Abb. 109). Die gravierte Platte ist durchbrochen. Die Technik, von Theophilus (vgl. S. 79) als opus interrasile bezeichnet, ist im 11. und 12. Jahrhundert allenthalben gebräuchlich und kein Merkmal einer bestimmten Schule. Die Krone der Kaiserin Kunigund gelangte aus Bamberg in die Schatzkammer der Münchener Residenz.

Unter Bischof Gottschalk von Freising (993—1006) wird in Freising ein Erzgießer Adalrich erwähnt. Er schafft auch für den kunstsinnigen Abt Gozbert von Tegernsee (982—1001), den Förderer der Glasmalerei und Veranlasser einer von dem Mönch Froumund verfaßten theoretischen Schrift über den Erzguß. Bischof Egilbert von Freising (1006—1039) errichtet über dem Hochaltar seiner Domkirche ein mit Gold, Silber und Edelsteinen geschmücktes Ciborium, versieht Hochaltar, Kreuzaltar und Stephanusaltar mit Frontalien und läßt Reliquienschreine, Tragaltäre, kostbare Bucheinbände, Kreuze, Kelche, Leuchterkronen und Standleuchter durch Goldschmiede fertigen (Meichelbeck, I, S. 241). Bischof Nitger (1039—1042) schenkt Kaiser Heinrich III. ein kostbares Portatile mit einer als Träne Christi bezeichneten Reliquie, das auf Löwen ruhte und an den Langseiten mit den Patronen Freisings und den großen Propheten geschmückt war, während die Schmalseiten die Maiestas Domini und als Symbol der sehend gewordenen Kirche ein offenes Auge zeigten. Auf dem Dache vier Bilder des neutestamentlichen Opfers. Das Werk gelangte nach Vendôme (Abb. Mabillon, Ann. Bened. IV, S. 532) und verschwand in der französischen Revolution. Bischof Ellenhart von Freising schenkt 1061 seinem Stifte S. Andreas kostbare Kelche und Bücher. In Tegernsee läßt Abt Peringer 1012 die Wände und den Hochaltar mit Gold und Silber schmücken. Unter Abt Eberhard II. werden von Werinher, der als artificiosus anaglypha bezeichnet wird, eine dreiteilig schließende Goldtafel, ein Taufgefäß und Glasfenster gefertigt. S. Peter in Salzburg besitzt ein Reliquienkästchen mit durchbrochener Elfenbeinornamentik auf Goldgrund. — Bamberg, von dessen dem Dome durch Heinrich II. geschenkten Reichtümern heute noch wertvolle Teile in den Schatzkammern des Bamberger Domes und der Münchener Residenz, sowie in den Staatsbibliotheken beider Städte aufbewahrt werden, scheint in der Frühzeit eigene Kunsttätigkeit nicht entwickelt zu haben. Von den Goldarbeiten, mit denen die Kirchen Eichstätts durch Bischof Gundekar II. verschwenderisch ausgestattet waren, ist nichts auf uns gekommen.

Von Werken der Steinplastik hat sich in Alamannien lediglich der 1904 in der Verenakapelle zu Herznach gefundene 0,95 m hohe Kreuzstein des 961 urkundlich erwähnten Bischofs Landelous von Basel im Antiquarium zu Aarau (Inv. Nr. 1106) erhalten. Er zeigt Christus im Lendenschurz am Kreuz, darüber ein Täfelchen mit der Inschrift: ICXP, zu Füßen Christi Stephaton mit Lanze und Longinus mit Essigschwamm. Die Umschrift lautet: (ST)EFATON + LANDELOVS EPS HOC OPVS FIERI IVSSIT + LONGINVS + L. (Abb. 110). Stilistisch vergleichbar etwa das Kreuzbild an der Front von S.-Mesme zu Chinon (Abb. Porter, Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, 1923, Nr. 827). Dem Ende unserer Epoche gehören in Baiern die Nischenfiguren am Doppelportal der Nordseite von S. Emmeram in Regensburg an, laut Inschrift „ABBA

REGINVVARDVS HOC FORE IVSSIT OPVS" zwischen 1048 und 1064 entstanden, wahrscheinlich nahe der Jahrhundertmitte. Dargestellt sind vor flachen Nischen der thronende Heiland mit den stehenden Heiligen Emmeram und Dionysius (Abb. 111). Die ausführlichen Rahmeninschriften nehmen auf einen Streit über die Echtheit der Dionysiusreliquien bezug, den die Regensburger, 1052, zu ihren Gunsten auslegten (Karlinger, S. 2). Die von Anfang an bemalten Figuren sind in ihrer klaren Umreißung und Zusammenballung minder organisch und lebensvoll, als die Werke des späten 10. Jahrhunderts, knapper, herber, kubischer. Sie bilden bereits den Übergang zu der Plastik der Folgezeit, wie sie etwa in den Relieftafeln des Kreuzganges in Moissac erscheint. Ausläufer des Stiles der Figuren von S. Emmeram sind ein Relief des Sol mit flammender Fackel in Solnhofen, aus der zwischen 1065 und 1071 geweihten Solnhofer Klosterkirche, sowie die 1905 an der römischen Stadtmauer von Regensburg gefundene Statue der Kaiserin Agnes, der Gemahlin Heinrichs III., im Ulrichsmuseum (vgl. Karlinger S. 5, Abb. 6, 7).

Ungarn (vgl. S. 30) ist nicht arm an Bildwerken des frühen 11. Jahrhunderts. Das Budapester Nationalmuseum bewahrt eine Steinplatte mit der Darstellung eines segnenden Geistlichen aus Aracs (vgl. S. 29, sowie Hampel, I, S. 64, Divald S. 16); unter einem Flechtband wird das Bruchstück einer zweiten ähnlichen Gestalt sichtbar. Auch ein Sarg aus Stuhlweißenburg mit schwebenden Engeln an den Schmalseiten, einem Erzengel zwischen Rosetten auf der Vorderseite (Abb. Hampel, S. 67) gehört in unsere Epoche. Ornamentale Bildwerke haben sich als Reste der alten Dome in Gran und Fünfkirchen erhalten.

Schrifttum. Aubert, Trésor de l'Abbaye de S.-Maurice d'Agaune, 1872. — Berliner, Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, IV, Elfenbein, 1926. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst, I, 1922. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Burg, Ottonische Plastik, 1922. — Creutz, Rheinische Goldschmiedekunst des 10. und 11. Jahrhunderts, Zeitschr. f. christl. Kunst, 1905. — Divald, Magyarország müvészeti emlékei, 1927. — Domm, Das Bronzetor des Augsburger Domes, 1925. — Endres, Beiträge zur Kunstgeschichte des mittelalterlichen Regensburg, 1925. — v. Falke, Die Klosterkunst des 10. und 11. Jahrhunderts, in Lehnert, Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes, 1907. — Gerecze, Architektonische und plastische Denkmäler, in Czobor-v. Szalay, Die historischen Denkmäler Ungarns, 1902 f. — Gerster, Der Kruzifixus von Münchenwyler, Blätter für bernische Geschichte, 1906. — Gessner-Siegfried, Katalog des Antiquariums in Aarau, 1912. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen II, 1918. — Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn, 1905. — Janner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, 1883 f. — Karlinger, Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, 1924. — Kat. der Ausstell. kirchl. Kunstschätze Bayerns, München, 1930. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst, 1909. — Meichelbeck, Hist. Frisingensis, 1724. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jhdts., 1924. — Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, 1876. — Schmid, Eine Goldschmiedeschule in Regensburg um das Jahr 1000, 1893. — Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern, 1863. — Stückelberg, Denkmäler des Königreichs Hochburgund, 1925. — v. Sydow, Die Entwicklung des figuralen Schmuckes der christlichen Altarantependien, 1912. — Trouillat, Monuments de l'histoire de l'ancienne évêché de Bâle. — Graf Vitzthum-Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, 1924. — Wackernagel, Die goldene Altartafel von Basel, 1857. — Zimmermann, Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends, 1895.

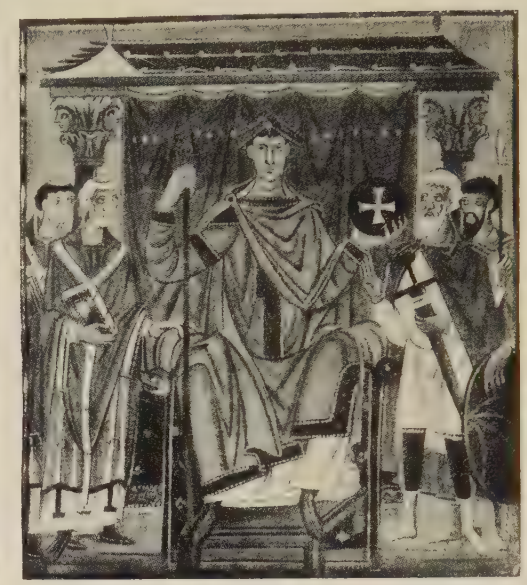
4. Die oberdeutsche Malerei

Umfangreicher als die Reste der Bildnerkunst sind die erhaltenen Denkmale der Malerei in Oberdeutschland. Ihre wichtigsten Schulen finden sich auf der Reichenau, in Regensburg und in Fulda. In bescheidenen Ausmaßen unterhalten auch S. Gallen, Einsiedeln, Tegernsee und Salzburg Schreibstuben mit eigener künstlerischer Tradition. Zweifellos ist die Zahl der Pflegestätten der Malerei weit größer; ihre Feststellung bedarf noch umfangreicher Forschungen.

Die Blütezeit von S. Gallen ist im 10. Jahrhundert zu Ende. Eine kurze Nachblüte erwächst in den Regierungsjahren des Abtes Ymmo (974—984). Er läßt den Kreuzgang des Klosters mit Wandbildern aus der Geschichte der hl. Columban und Gallus schmücken. Ekkehart IV. (gest. 1060) dichtet hierzu auf Wunsch des Abtes Purchart II. (1001—1022) Tituli (vgl. v. Schlosser, a. a. O., S. 153 ff.).

Auch auf der Reichenau wird die Wandmalerei schon in der Karlingerzeit geübt; Abt Grimalt läßt seine S. Galler Wohnung von Reichenauer Künstlern ausmalen (vgl. oben S. 113). Während jedoch in S. Gallen die

117. Die Völker Europas. Evangeliar Ottos III. Reichenauer Schule. München, Staatsbibliothek, lat. 4453.



118. König Otto III. Evangeliar Ottos III. Reichenauer Schule. München, Staatsbibliothek, lat. 4453.

Tätigkeit des Abtes Ymmo eine kunstreiche Epoche beendigt, erlebt auf der Reichenau die Kunst gegen Ende des 10. Jahrhunderts erst ihre volle Blüte. Die Buchmalerei setzt schon seit den siebziger Jahren ein. Die Wandmalerei wird vor allem durch den Abt Witigiwo (983—997) gefördert. Ihm werden die beiden erhaltenen Folgen von Wandbildern in Oberzell und in Goldbach verdankt.

Die Gesamtwirkung des Oberzeller Langhauses haben wir oben S. 129 geschildert. Die mit Tituli in schöner Capitalis versehenen Darstellungen aus dem öffentlichen Leben Christi stellen in der Richtung Westost dar: Nordwand. 1. Teufelaustreibung zu Gerasa, Matth. 8, 2. Heilung des Wassersüchtigen, Luc. 14 (Abb. 112), 3. Sturm auf dem Meere, Marc. 4, 4. Heilung des Blindgeborenen, Joh. 9. Südwand: 1. Auferweckung des Lazarus, Joh. 11, 2. Auferweckung der Tochter des Jairus, Heilung des blutflüssigen Weibes, Matth. 9, 3. Auferweckung des Jünglings zu Nain, Luc. 7, 4. Heilung des Aussätzigen, Marc. 1. Sämtliche Szenen, mit Ausnahme des Seesturmes, an dessen Stelle sich das Wandeln auf dem Meere findet, haben wir bereits S. 113 in S. Gallen kennen gelernt. Daß für die Komposition in ikonographischer Hinsicht Vorbilder verwendet werden, liegt nahe. Es ist um so wahrscheinlicher, als auch in der Buchmalerei der Reichenau teilweise die nämlichen Kompositionen, wenngleich vereinfacht, wiederkehren, so die Heilung des Aussätzigen, die Teufelaustreibung zu Gerasa und die Auferweckung des Jünglings zu Nain im Münchener Evangeliar Ottos III., der Seesturm dort und im Egbertevangelistar zu Trier. Im Gegensatze zu den Buchbildern ist die mit Girlanden geschmückte Architektur der Städte und Hallen in den Fresken reicher behandelt, der neutrale Hintergrund überdies nach antiker Art durch Zonenteilung in Erde, Aër und Firmamentum gegliedert. Christus, jugendlich und bartlos, ist durch Größe und Isolierung aus den ihn umgebenden Aposteln herausgehoben. Die Gestalten sind ruhig und feierlich; eine Vergleichung mit den nur wenig jüngeren, 1007 entstandenen Wandgemälden in S. Vincenzo zu Galliano (Toësca, La Pittura nella Lombardia, 1912, S. 41 ff.) zeigt die Reichenauer Fresken voll mächtigeren Volumens und größerer Spannkraft; die S. 126 gegebene Kennzeichnung der Reichenauer Buchmalerei durch Beenken charakterisiert auch die Figuren der Wandgemälde. Die Anordnung der Bilder, die auf die darunter befindlichen Scheidbogen keine Rücksicht nimmt, ist durch inhaltliche Beziehungen bedingt.

„Erst die Macht Christi dem Teufel gegenüber, dann den Naturkräften, den Gebresten menschlicher Natur und schließlich dem Allgewaltigen, dem Tod. Mit der Totenerweckung muß der Gang nach Westen geschlossen werden, weil dort, an der Eingangswand, das Weltgericht seinen Platz hatte“ (Sauer, S. 923, dort auch sämtliche Abbildungen). Dieses Weltgericht (vgl. oben S. 129) mit einer Kreuzgruppe verbunden, außen an der Westapsis, ist ein wenig jünger, als die Wandbilder des Langhauses, wohl um das Jahr 1000 entstanden. Christus erscheint hier bärtig. Im Langhaus zu Goldbach sind die Darstellungen der Wunder Christi (Farbtafel in Künstle, a. a. O.) einfacher und mit geringerer Betonung der Architektur, in der ikonographischen Ordnung jedoch übereinstimmend, wiederholt. Die Chorbogenwand in Goldbach zeigte in der Mitte wohl die Maiestas Domini. Erhalten haben sich seitlich die Stifter Winidhere mit dem Kirchenmodell und Ihltepurg, dahinter ihre Schutzheiligen. Der Goldbacher Chor (Farbtafeln in Kraus, a. a. O.) enthielt vermutlich ein Weltgericht, dessen Mittelbild wiederum zerstört ist, während sich der Coetus Apostolorum erhalten hat.

119. Lucas. Evangeliar Ottos III. Reichenauer Schule. München, Staatsbibliothek, lat. 4453.

Die oben S. 131 als Stiftung Gebhards II. erwähnten Wandbilder in Petershausen sind zerstört, ebenso die Gemälde im Dome zu Augsburg. Die meist zu früh datierten Wandgemälde in Burgfelden werden im Zusammenhange mit der mittelromanischen Malerei in Schwaben behandelt. Von Werken der Webekunst sei die Casula des hl. Ulrich in Augsburg genannt.

Das bairische Stammesgebiet hat keine frühromanischen Wandgemälde bewahrt. Berühmt waren die Bilder, mit denen Abt Ellinger (gest. 1048) die Krypta der Klosterkirche in Tegernsee schmücken ließ. Bescheidene Freskenbruchstücke in der Schloßkapelle zu Sigmundskron bei Bozen (Garber, S. 53 f.). Tegernsee pflegte vor allem die Glasmalerei. Von Abt Gozbert hat sich ein Brief an einen Grafen Arnold erhalten (Pez. Thes. anecd. VI, 1, S. 122), in dem Gozbert erwähnt, die Fenster der Tegernseer Kirche seien bisher durch Tücher verhängt gewesen, jetzt strahle die Sonne zum erstenmal durch die discoloria picturarum vitra. Stammt Arnold, wie angenommen wird, aus dem Geschlecht der Grafen von Lambach, so mögen die Fenster aus Salzburg gekommen sein. Gozbert errichtet selbst in Tegernsee eine Glasmalerschule. Ein Mönch des Klosters, Godehart, nach langem Aufenthalt in Kremsmünster und Hersfeld 1022 Bischof von Hildesheim, übermittelt die Technik dem Norden (vgl. Fischer, S. 42 ff.). Sie war, wie wir S. 63, 92, 114, erfahren haben, längst verbreitet, nimmt aber im 10. Jahrhundert allenthalben einen starken Aufschwung. Erhalten hat sich kein Werk dieser Epoche; die Augsburger Fenster gehören frühestens der Zeit der Domweihe an. Als Schöpfung eines bairischen Klosters darf der von Gisela, der Gemahlin Stephans d. Heiligen, 1031 der Kirche zu Stuhlweißenburg gestiftete ungarische Krönungsmantel gelten, der auf byzantinischer Seide kostbare Goldstickereien zeigt. Verwandt der Mantel Heinrichs II. und eine Casula im Domschatz zu Bamberg. Über weitere wertvolle Gewänder in Regensburg, Niederaltaich, Freising, Eichstätt vgl. Sighart I, S. 146 ff.

Überwog auch in der Entstehungszeit die Bedeutung der Wand- und Glasgemälde, sowie der Teppiche zweifellos den Wert der Buchmalerei, so ist diese doch heute die wichtigste Quelle unserer Erkenntnis. Die Erhaltung der Produktion der einzelnen Schulen ist nicht gleichmäßig;

doch sind, zumal von der Reichenau und aus Regensburg, wichtige Hauptwerke auf uns gekommen.

Die S. Galler Miniatorenkunst hatte ihren Höhepunkt überschritten. Selbst die Kunstfreudigkeit des Abtes Ymmo (974—984), von dessen Aufträgen für Wandgemälde und kostbares Gerät die Casus S. Galli berichten, erweckt sie nicht zum neuen Leben. Aus etwas späterer Zeit besitzt die S. Galler Stiftsbibliothek als Cod. 390, 391 das Antiphonar des Einsiedlers Hartker, der zwischen 986 und 1017 nachweisbar ist (Merton, Taf. 67—70). Die Bilder sind schlichte Zeichnungen, die in ihrem Stile die Überlieferung des Egbertpsalters fortsetzen. Unter der im Sinne der Lothringer Kirchenreform erfolgenden strengen Regierung des aus Stablo stammenden Abtes Nortbert findet die frühmittelalterliche Kunst ihr Ende.

Werke der Reichenauer Buchmalerei des 9. und frühen 10. Jahrhunderts (vgl. oben S. 115) sind von den S. Galler Arbeiten schwer zu unterscheiden (vgl. Swarzenski, Rep. f. Kw. XXVI). Gegen 970 finden sich die ersten illustrierten Handschriften unzweifelhaft Reichenauischen Ursprunges. Die älteste von ihnen, das für Erzbischof Gero von Köln (969—976) von Anno geschriebene Evangelistar (Darmstadt, Hess. Landesbibl., Cod. 1948, vgl. Schmidt a. a. O., Köhler, a. a. O.) zeigt engste Abhängigkeit von karlingischen Vorlagen, insbesondere von dem in der Vaticana (Pal. lat. 50) und in Karlsburg aufbewahrten Lorscher Evangeliar (vgl. S. 95, Abb. 113, 114). Haseloff hat in der Veröffentlichung über das Egbertpsalterium die Beziehung des Gerocodex zum Lorscher Evangeliar zuerst erkannt. Köhler hat die unmittelbare Abhängigkeit des ottonischen Stückes von der älteren Vorlage ausführlich nachgewiesen. Selbst in seinen Änderungen greift der Kopist auf das Lorscher Vorbild zurück. So ist das veränderte Matthäussymbol nach einem Kanonbogenengel in Karlsburg kopiert. Ob der Lorscher Codex der Reichenau geliehen oder von dem Reichenauer Maler in Lorsch benützt wurde, steht dahin. Wichtiger ist, daß das Geroevangelistar, außer den Nachahmungen des Lorscher Codex, zwei Widmungsbilder (Tafel 9) zeigt, die, wie Haseloff (Egbertpsalter, Taf. 62) nachwies, auf Dedikationsbilder von Hrabanhandschriften, wie Vat. Reg. lat. 124, zurückgreifen, indes nur ikonographisch, nicht stilistisch. Der Stil der Widmungsbilder des Gerocodex zeigt eine neue Art von Zusammenfassung und Größe. Das Poussayevangelistar ist in stilistischer Hinsicht am nächsten verwandt, Ergebnis einer parallelen Entwicklung. Dem Gerocodex steht ein Sacramentar aus Petershausen in der Heidelberger Universitätsbibliothek nahe. Aber auch eine Reihe weiterer Werke, die nach Eburnant, der sich in einem der spätesten dieser Bücher, dem Sacramentar aus Hornbach im Stiftsschatz zu Solothurn, als Schreiber nennt, zur Eburnantgruppe zusammengefaßt werden, sind mit dem Geroevangelistar verwandt.

Infolge der Erhebung des Klosters zur kaiserlichen Kanzlei kommen hier Schriften mannigfaltiger Art zusammen. So können die Künstler der Reichenau unter vielen Vorlagen wählen. Ähnliche Wege, wie die Maler der Eburnantgruppe geht der Maler einer weiteren Gruppe von Handschriften, deren wichtigste, nämlich ein von Erzbischof Egbert von Trier (977—993) bestelltes, von Ruodpreht geschriebenes Psalterium in der Bibliothek zu Cividale, sowie das Poussayevangeliar, den zeichnerischen Stil der Eburnantgruppe beibehalten.

Das Egbertpsalterium, über das eine vorbildliche Veröffentlichung durch Sauerland und Haseloff (1901) vorliegt, gelangte schon im 11. Jahrhundert nach Rußland, wo es um die Gebete der Königin Gertrud und fünf russische Bilder vermehrt wurde; von dort, zwischen 1139 und 1143, nach Zwiefalten, um 1160 in den Besitz der Grafen von Andechs, durch Erbschaft an die heilige Elisabeth und von ihr an den Dom zu Cividale. Uns beschäftigen hier nur die älteren Malereien des Buches. Sie stimmen, wie Haseloff nachgewiesen hat, stilistisch mit den Illustrationen des aus der lothringischen Abtei Poussay stammenden, jedoch ursprünglich nicht für dieses Kloster gefertigten Evangelistars in Paris (Bibl. nat. lat. 10514) so völlig überein, daß als Schöpfer beider Handschriftenbilder der gleiche Künstler angenommen werden muß (Abb. der Bilder des Poussayer Codex in Sauerland-Haseloff a. a. O.). Haseloff hat (a. a. O. S. 81ff.) nachgewiesen, in welchem Grade das Poussayer Evangelistar ikonographisch auf byzantinische Vorlagen zurückgreift. Stilistisch weisen Egbertpsalter und Poussayer Evangelistar auf die gleichen karlingischen Quellen wie der Gerocodex. „Die Technik ist rein zeichnerisch, von der festen Umgrenzung der Flächen ausgehend. Die Farbe ist kolorierend aufgetragen. Die Formen werden dann in festen Linien eingezeichnet. Von Modellierung kann nicht die Rede sein“ (Böckler, S. 971). Die Illustration des Egbertpsalters weicht vom Herkommen ab. Zunächst Widmungsbilder, dann König David (Abb. 115), darauf vierzehn Trierer Erzbischöfe im Orantengestus, feierlich und groß auf goldgemustertem Purpurgrund. Während diese seltenen Darstellungen kaum eine Vergleichung mit zeitgenössischen Werken erlauben, gestatten die Evangelisten und neutestamentlichen Szenen

im Poussayevangelistar den Nachweis von Beziehungen zu den anderen Gruppen der Reichenauer Schule, nämlich zu dem für Egbert geschriebenen Evangelistar und zu jener Gruppe von Büchern, die nach dem Schreiber Liuthar benannt sind. Sie vor allem begründen die Hypothese des Reichenauer Ursprunges der Ruodprehtgruppe, zu der weiter noch das Sacramentar aus S. Blasien in S. Paul in Lavant, ein Reichenauer Sacramentar in der Nationalbibliothek zu Florenz und ein Lectionar des British Museum, Add. 20692, gehören.

Das berühmteste Werk der Reichenauer Buchmalerei ist das Evangelistar (vgl. Kraus, a. a. O.), das Erzbischof Egbert, wohl gleichzeitig mit dem Psalter auf dem Wege nach oder von Italien, 980 oder 984, auf der Reichenau bestellte und für S. Paulin in Trier bestimmte, von wo es 1810 in die Trierer Stadtbibliothek gelangte. Als Verfertiger nennen sich die Reichenauer Mönche Keraldus und Heribertus; indes scheint an der sehr reichen Illustration (vgl. oben S. 128) mehr als ein Maler beteiligt zu sein. Einige der schlicht gerahmten und in sich geschlossenen Bilder, wie der Kindermord, greifen unmittelbar auf frühchristliche Vorlagen zurück (vgl. Boeckler, S. 980 Abb. 116). Die farbigen Beziehungen dieser Malerei zur Antike sind von Vöge (Rep. f. Kw. XIX) durch eine Vergleichung mit der Quedlinburger Itala nachgewiesen worden. Neben den stark antikisierenden Bildern aber finden sich in anderen Blättern stilistische Beziehungen zur Malerei des Poussaycodex, z. B. in dem Bilde der Kananäerin. Mit dem Trierer Evangelistar scheint ein verwandtes Epistolar aus der Reichenau nach S. Paulin gekommen zu sein (jetzt Berlin, Cod. theol. lat. fol. 34). Ein Jesaias- und ein Danielkommentar in der Bamberger Bibliothek (A. I, 43, 47, Fischer I) vermitteln zwischen der Richtung der beiden Egbertcodices, stehen aber an Feinheit dem Trierer Werke näher.

120. Engel am Grabe Christi.
Evangelistar Heinrichs II. Reichenauer Schule.
München, Staatsbibliothek, lat. 4452.

Der Stil des Trierer Egbertcodex bleibt vereinzelt. Auch die Richtung des Gerocodex wirkt nur schwach weiter. Ein drittes Kunstwollen setzt sich durch, das auf jene starke Stilisierung ausgeht, die oben S. 126 mit Beenkens Worten geschildert wurde.

Das älteste Werk der Gruppe, in der weichen Vertreibung der Farbe dem Egbertevangelistar am nächsten verwandt, ist das von Beissel 1886 veröffentlichte Evangeliar des Aachener Domes. Das wohl für Otto III. (983—1002) — das Widmungsbild verherrlicht einen unbärtigen Jüngling — geschriebene Buch nennt als Widmenden Liutharius. Der Maler benützt eine altchristliche Vorlage, in der die Szenen noch rotulusmäßig an einander gereiht waren; viele Bilder, wie die Versuchung Christi und die Johannesszenen, zeigen, wie mehrere solcher Breitformate mühsam in ein Hochformat gepreßt sind. Indes ist die Linienbewegung minder ruhig, gewaltsamer; die Vorlage — dies bestätigen auch ikonographische Einzelheiten, wie die Proskynese der Jünger bei der Verklärung — und die Verwendung des Goldgrundes gehören dem byzantinischen Kunstkreise an. Verschieden von den schlichten Einfassungsleisten im Trierer Codex sind die reichen Rahmen. Sie und die Ornamente erinnern an alexandrinische Vorbilder.

Die Vorlagen des Aachener Codex müssen auf der Reichenau sich besonderer Beliebtheit erfreut haben. Die Werke, die auf gleiche Vorbilder zurückgreifen, zuerst von Vöge, a. a. O., zur Liuthargruppe zusammengestellt, sind zahlreich. Das Bamberger Evangeliar Ottos III. (München, lat. 4453; vgl. Leidinger) und ein Lectionar (München, lat. 23338) kommen der Vorlage ikonographisch am nächsten, entfernen sich stilistisch jedoch stärker von den antiken Vorbildern. An Stelle des freien, malerischen Vortrags und der organischen Lebendigkeit tritt ein Stil, der, im Sinne der Ruodprehtgruppe, wieder stärker auf zeichnerische und nun allerdings durch Deckfarbe bewirkte flächige Wirkung ausgeht, mit einer neuen und früher nie gesehenen monumentalen Ausdruckskraft. Das Huldigungsbild, das Sclavinia, Germania, Gallia, Roma den von zwei Kriegern und zwei Geistlichen umgebenen thronenden Herrscher Geschenke bringend zeigt (Abb. 117, 118), ist nach dem

121. König Heinrich II. Sacramentar Heinrichs II. Regensburger Schule. München, Staatsbibliothek, lat. 4456.

Slawenkrieg, 997, zu datieren, was nicht ausschließt, daß der Codex, abgesehen von dem Widmungsbild und den Evangelistenbildern, die nachträglich eingesetzt sind, schon zuvor hergestellt wurde. Die Evangelistenbilder (Abb. 119), die sich auch in weiteren Reichenauer Handschriften, wie Vat. Barb. lat. 711 (Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 32) finden, gehören zu den stärksten Gestaltungen der Schule. „Nicht schreibende Gelehrte sind dargestellt, sondern Heilige in Verzückung, ganz im Banne des Geistes, der aus ihnen spricht. Losgelöst von allem Irdischen, thronen sie auf einem Regenbogen, mit geisterhaft geöffneten Augen, ein willenloses Werkzeug der Inspiration. Wie in Anbetung erhebt Matthäus die Arme, halb unbewußt scheint Johannes zu diktieren. Heilige Männer schreiben die Worte der Evangelisten auf. Menschen und Tiere trinken aus den Strömen des Lebens, die zu ihren Füßen entspringen. Dazu in neuen, reicheren Glorien über und unter den Evangelisten das Symbol und die alttestamentlichen Ausläufer, Patriarchen, Könige und Propheten" (Boeckler, Reichenau, S. 992). Aus der großen Zahl der verwandten Codices seien zunächst einige Werke herausgegriffen, die durch Vermittelung Heinrichs II. in den Bamberger Dom gelangten, eine Apokalypse mit Evangelistar (Bamberg, Staatsbibl., A. II, 42, vgl. Wölfflin, Fischer II), ein Perikopenbuch für Heinrich, vor 1014 geschrieben (München, lat. 4452, Abb. 119, vgl. Leidinger) und ein Evangeliar (München, lat. 4454). „Wesentlich ist die stilistische Veränderung, hauptsächlich in der größeren Befreiung der Linie, die jetzt in langgezogenen Kurven und Wellen die flächenhaften Formen umschließt" (Goldschmidt, Ottonische Malerei, S. 9, Abb. 120).

Die Ausfuhr von Handschriften der Liuthargruppe war beträchtlich. Papst Gregor V. verlangt als Gegenleistung für ein der Reichenau verliehenes Privileg Lieferung liturgischer Handschriften. Unter den wichtigeren Codices seien, im Anschluß an Vöge, folgende genannt: 1. Evangeliar des Kanonikus Hillinus, geschrieben von Purchardus und Chuonradus, Köln, Dombibl., Cod. Colon. 12. 2. Evangelistar des Dommuseums Augsburg, Cod. 104, wahrscheinlich aus S. Michael in Bamberg (vgl. Kemmerich, a. a. O.). 3. Evangelistar der Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. 84, 5. Aug. 2° (vgl. Lerche, a. a. O.). 4. Orationale der Beverinischen Bibl. Hildesheim, Cod. mbr. U. I, 19. 5. Sacramentar, Paris, Bibl. nat. lat. 18005 (vgl. Leroquais, I, 113). 6. Evangeliar, Nürnberg, Stadtbibl. Ms. Centur. IV, 4, Cod. mbr. 2°. 7. Lectionar, Würzburg, Univ. Bibl. M. p. th. 4°, 5. 8. Berno Augiensis, Vita S. Udalrici, zwischen 1020 und 1030, Wien, Nat. Bibl. 573 (Hermann, a. a. O., Nr. 5). Stilistisch freier, doch von Reichenauer Vorbildern abhängig, sind: 9. Evangeliar, Köln, Dombibl., 218, aus Limburg a. H. 10. Evangelistar, Brescia, Biblioteca Queriniana, Cod. mbr. 2° (vgl. Valentini, a. a. O.). 11. Benedictionale, Maihingen, Bibl. I, 2, 4°, 11, für Bischof Engilmar von Parenzo vielleicht in Niederaltaich geschrieben (vgl. Bange, a. a. O., S. 55, Abb. 48). 12. Evangelistar, Vat. Barb. lat. 711 (Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 32, 33).

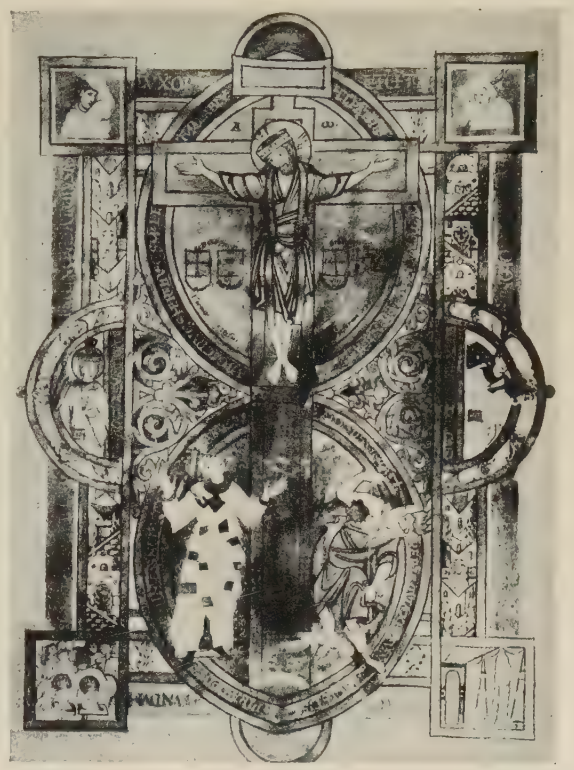
Gegen Mitte des 11. Jahrhunderts erlischt die Bedeutung der Reichenau. Die salischen Könige befriedigen ihren Bedarf an Büchern in anderen Schreibschulen. Der Reichenau bleibt der Ruhm, in der ottonischen Epoche nicht nur die schönsten Bücher geliefert, sondern auch ihre künstlerische Art auf andere Schulen, insbesondere Trier, Echternach und Minden übertragen zu haben.

Unter den oberdeutschen Schulen, die enge Beziehungen zur Reichenau unterhalten, ist

Einsiedeln zu nennen. Gegründet 934, erlebt es unter dem englischen Abt Gregor (964—993) seine erste Blüte.

Einige Handschriften der Einsiedler Bibliothek, Nr. 16, 38, 131, 135, 137, 141, 143, 146, 156, 159, 167, 255, 256, 257, 312, 351, gehören in diese Zeit. De Wald, a. a. O., der von Ms. 156 Gregorius in Ezechielem, 135 Hieronymus, 167 Isidorus Proben abbildet, leitet diese ältere Kunst aus der karlingischen Tradition her. Der Christus in Ms. 156 ist mit dem thronenden Heiland auf dem Goldantependium von S.-Denis (vgl. S. 98) verwandt. Das Widmungsbild des Isidorus (Ms. 167) scheint auf die gleichen Vorlagen zurückzugreifen, wie das Widmungsbild im Gerocodex. De Wald möchte aus diesen Anfängen den Stil der Ruodprehtgruppe ableiten und deren Hauptwerke, sowie auch das Petershauser Sacramentar, in Einsiedeln lokalisieren. In der Tat gibt es Einsiedler Handschriften des frühen 10. Jahrhunderts, wie Ms. 261, Vita S. Udalrici, deren stilistische Beziehung zur Ruodprehtgruppe nicht geleugnet werden kann. Der ottonische Stil hält sich in Einsiedeln bis in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts.

Die Augsburger Malerei dieser Epoche bedarf noch der Aufhellung. Ein sicher augsburgisches Missale, London, Brit. Mus., Harl. 2908, erscheint als Ausläufer der Liuthargruppe, zeigt jedoch auch Beziehungen zu bairischen Arbeiten (vgl. Swarzenski, Regensburg, S. 117, Bange, S. 55).



122. Kruzifixus mit Ekklesia und Synagoge. Uotaevangelistar. Regensburger Schule. München, Staatsbibl., lat. 13601.

Der Stil der Regensburger Malerei (vgl. Swarzenski, Regensburg, a. a. O.) entspricht im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts der Art der Ruodprehtgruppe. In der Bamberger Bibliothek liegt als Cod. Ed. II, 11, das Regelbuch von Niedermünster, geschrieben um 990, mit dem Stifterbildnis Heinrichs d. Zänkers, gest. 995, den Bildern des hl. Benedictus, der ersten Äbtissin Uota von Kirchberg und des Cäsarius von Arles, commendans ius monacharum. Verwandt ein Boëtius, München, lat. 14272, mit dem Bilde des hl. Emmeram. Diese Schule setzt sich nicht fort.

Unter Kaiser Heinrich II., dem Sohne des oben genannten Baiernherzogs, wird der Codex aureus von S. Emmeram, die Schenkung Arnulfs von Kärnten (vgl. S. 107), durch Abt Ramwold restauriert, Vorbild einiger bedeutender Arbeiten, die im Technischen und in Einzelzügen, wie besonders griechischen Inschriften, auch Nachahmung byzantinischer Vorlagen nicht verschmähen. Heinrich II. schenkt als König, vor 1014, dem Bamberger Dom ein Sacramentar, München, lat. 4456, von dessen kostbarem Einband schon oben die Rede war (Abb. 109).

Sowohl Schmuckseiten, wie auch figürliche Darstellungen, z. B. das Repräsentationsbild Heinrichs II. mit den huldigenden Provinzen (Abb. 121), versuchen die karlingische Vorlage zu kopieren. „Gerade diese Übereinstimmung läßt uns die Unterschiede deutlich erkennen. Zunächst ist die Technik anders, und zwar byzantinisch. Der Maler, der vermutlich nicht wirklich ein Grieche war, hat zweifellos unter griechischer Schulung gelernt. Er untermalt das Inkarnat mit Grün und modelliert dann in das Licht hinein mit einem rötlichen Gelb bis ins Weiß. Auch die Zeichnung der Gesichtszüge stimmt in der Farbenwahl von Braun, Rot und Grün vielfach mit dem schon aus der Adagruppe bekannten orientalisch-byzantinischen Schema überein, während das karolingische Vorbild in lockerer Weise in rötlichem Braun modelliert und die Gesichtszüge ebenfalls braun zeichnet. Auch ist es durchweg weicher und malerischer behandelt, während das Missale Heinrichs scharf und präzise gezeichnet, gleichmäßig abgetönt und an einzelnen Stellen mit schwarzen Konturen versehen ist. Dem Byzantinischen entspricht ferner das scharfe Einsetzen eckiger Lichter auf den Gewändern

123. Christus und Thomas. Frauen am Grabe. Perikopenbuch. Salzburger Schule. München, Staatsbibl., lat. 15713.

und vor allem der Gesichtstypus, selbst in der gebogenen Nase mit dem dreieckigen oberen Ansatz und in dem breiten Oberschädel. Daneben aber gibt sich die einheimische Stiltendenz deutlich zu erkennen in der Neigung zum Flächenhaften und zur bunten Farbigkeit" (Goldschmidt, Ottonische Buchmalerei, S. 16). Die Neigung, das Räumliche des karlingischen Vorbildes aufzuheben, ist hier ebenso vorhanden, wie in der Schule von Winchester; dazu kommt die Freude an der Verstärkung der ornamentalen Wirkung. An dieses Werk schließt sich das Evangelistar der oben genannten Äbtissin Uota von Niedermünster, gest. 1025, (München, lat. 13601) an. Diese Handschrift zeigt Aufteilung der Blattflächen in geometrisch gegliederte, rechteckige, rhombische, runde Felder, die zu zyklischen Kompositionen meist symbolischen Inhaltes verwendet werden. So erscheinen auf dem Bilde der Überreichung des Uotaevangelistars nun in der Mitte die Hodegetria thronend, im Rahmen acht Tugenden. Die griechischen Inschriften hier und auf anderen Bildern des Codex verraten, daß der bairische Maler sie ohne Kenntnis des Griechischen mechanisch nach Vorlagen kopierte. Auf einem anderen Blatte (Abb. 122) der Kruzifixus mit Ekklesia und Synagoge, Vita und Mors, in den Rahmenecken Sol, Luna, Auferstehung der Toten und Zerreißung des Vorhanges im Tempel. Zu den Seiten des Kruzifixus geometrische Figuren mit Inschriften, die „das Verhältnis der Musik, Grammatik und Mathematik zum göttlichen Walten ausdrücken" (Swarzenski, Regensburg, S. 93). Schon im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts hört diese Regensburger Schule auf. Als Hauptwerk der Spätzeit dürfte ein dem Uotaevangelistar nahe verwandtes Evangeliar der Vaticana (Ottob. lat. 74) gelten, das nach Bange allerdings wahrscheinlich mit einem dem Kaiser Heinrich III. im Jahre 1054 vom Kloster Tegernsee gestifteten Codex identisch ist (vgl. Bange, a. a. O. S. 51).

In enger Abhängigkeit von ihr stehen die Arbeiten des Abtes Ellinger von Tegernsee (1017—1075, vgl. Bange, a. a. O.). Das wichtigste Werk der Frühzeit ist ein Evangeliar in München (lat. 18005, Bange, Abb. 5—10). Abhängig vom Uotaevangelistar, aber dessen Einwirkung mit Einflüssen der Liuthargruppe mischend, nicht nur im Figürlichen, sondern auch hinsichtlich der Kreuzung von Ornamentik und Architektur in der Rahmenbildung verwandt, doch nicht von der gleichen Hand, ein Evangeliar aus Niederaltaich, München, lat. 9476, um 1030 (Bange, Abb. 19—26), sowie ein Evangeliar der Freisinger Dombibliothek, München lat. 6204 (Bange, Abb. 35—41).

Wenig verändert setzt sich der Tegernseer Stil unter Bischof Ellenhart (1052—1078) in Freising fort. Er wird vor allem durch die Codices München lat. 6831 und 6832, Lectionar und Evangeliar aus S. Andreas in Freising (Bange, Abb. 53—60), ferner durch Sacramentare der Marciana in Venedig (lat. L, DIX, 4°, vgl. Ebner, S. 272) und der Bamberger Staatsbibliothek (Ed. III, 11, Bange, S. 70ff., Abb. 62—71) repräsentiert. Weitere Ausläufer der Schule sind ein Evangeliar aus Eichstätt in der Sammlung Frank McClean zu Tunbridge Wells, und das Pontificalbuch des Eichstätter Bischofs Gundekar II. (1057—1075) im Eichstätter Domkapitel (vgl. Eichstätts Kunst, 1901, Bange, Abb. 91—98). Über die weitere Entwicklung dieser bairischen Schule wird in dem Abschnitt über die mittelromanische Kunst zu berichten sein.

Auch in Salzburg (vgl. Swarzenski, Salzburg) beginnt in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts, nach den Ungarneinfällen, unter Erzbischof Friedrich (954—991) ein neuer Aufschwung.

Die ältesten Zeugnisse dieser Entwicklung sind Evangelienbücher aus S. Erentrud (München, lat. 15904) und aus Michelbeuren (München, lat. 8272). Die Bilder der schreibenden Evangelisten mit den auf Wolken schwebenden geflügelten Symbolen, die in dem Nonnberger Buche von Mäanderrahmen eingefaßt werden, stellen insofern eine Verbindung mit dem Codex millenarius (Abb. 102) her, als sie ihrerseits stilistisch, nicht ikonographisch, auf frankosächsische Vorbilder hinweisen. An die Michelbeurer Handschrift schließt sich das prächtige Evangeliar in der Stiftsbibliothek zu S. Peter in Salzburg (X, 6) an; es enthält eine Fülle von Bildern aus dem Leben Christi. Swarzenski (Salzburg, S. 30ff.) sucht den Stil dieser Bilder mit der Liuthargruppe in Verbindung zu bringen, doch ist ihre Sonderart unverkennbar.

An die Handschrift aus S. Peter lassen sich zwei Bilderfolgen angliedern: 1. Perikopenbuch aus der Kartause Schnals, Innsbruck, Univ. Bibl. Cod. 301; vgl. Hermann, Tirol, Nr. 97. 2. Sacramentar mit Antiphonar des Salzburger Domes, Venedig, Marciana, lat. III, CXXI 4°.

124. Christus vor Pilatus, Kreuzigung. Sacramentar. Fuldaer Schule. Göttingen, Universitätsbibliothek, Cod. theol. fol. 231.

Alle diese Handschriften sind frei von byzantinischer Einwirkung. Ihnen steht eine andere Gruppe gegenüber, die Verbindung mit Regensburg und damit östlichen Einfluß zeigt.

Zu ihr gehören vor allem: 1. Perikopenbuch um 1040, München, lat. 15713 (Abb. 123, Swarzenski, Regensburg, S. 135ff.). 2. Perikopenbuch des Custos Bertholt, Salzburg, Stiftsbibliothek S. Peter, Cod. VI. 56 (Swarzenski, Regensburg, S. 156ff.). 3. Evangeliar Admont, Stiftsbibl. Cod. 511. 4. Evangeliar Graz, Univ. Bibl. Cod. 805. Diese Handschriften zeigen eine Verschmelzung der Salzburger Art des frühen 11. Jahrhunderts mit dem byzantinisierenden Regensburger Stil. In ihren Kreis dürfte auch ein in Seeon vor 1014 für Heinrich II. gefertigtes Evangelistar in der Bamberger Bibl. (A. II, 46, Swarzenski, Salzburg, Abb. 26, 27, Goldschmidt, Ottonische Buchmalerei, Taf. 79) gehören.

Fulda, im oberdeutschen Sprachgebiet, nimmt künstlerisch eine Mittelstellung zwischen Süddeutschland, Rheingebiet und Niederdeutschland ein (vgl. Zimmermann, Boeckler a. a. O.). Auch hier greift man auf karlingische Vorlagen, zumal aus Tours und S.-Denis, zurück. Der Codex Wittechindeus aus Herford in Berlin (theol. lat. fol. 1, Goldschmidt, Karolingische Malerei, Taf. 60) ahmt, wie oben S. 116 erwähnt wurde, das Fuldaer Evangeliar aus Ansbach nach. Mit Vorliebe zeigen die Fuldaer Malereien architektonische Rahmen, Säulen mit Architrav, streifenförmige Ordnung. Andererseits findet sich reiches Pflanzen- und Rankenornament. Die Linienführung ist weich und malerisch, in der Farbgebung werden Lila und Grün bevorzugt. Die meisten erhaltenen Bücher sind Sacramentare; daher sind Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, besonders des heiligen Bonifatius, häufig.

Das wichtigste Werk der Fuldaer Malerei des 10. Jahrhunderts ist ein Sacramentar in Göttingen (Univ. Bibl. Cod. theol. fol. 231, vgl. Richter-Schönfelder, Abb. 124), gegen 975 entstanden. Verwandt die Sacramentare

125. Zuführung Adams zu Eva.
Hildesheim, Dom, Bernwardtür.

in der Kapitelbibl. zu Udine (Cod. 76, V), in der Staatsbibl. zu Bamberg (A. II, 52), in der Bibliothek zu Vercelli, von Erkanbald, sancti Fuldensis collegii provisor, nach Würzburg gestiftet, endlich in Rom (Vat. lat. 3548). Unter den weiteren von Zimmermann aufgezählten Handschriften sei ein Sacramentar in München (lat. 10077) aus dem Domschatze zu Verdun erwähnt, das wahrscheinlich in Corvey entstanden und ein Beweis für die über die Karlingerzeit hinausgreifende Wirkung Fuldas auf den Stil des Sachsenklosters ist.

Schrifttum. Bange, Eine bayerische Malerschule des 11.—12. Jahrhunderts, 1923. — Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen, 1886. — Beissel, Vatican. Miniaturen, 1893. — Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der 1. Hälfte des Mittelalters, 1906. — Boeckler, Die Reichenauer Buchmalerei, in Beyerle u. a., Die Kultur der Reichenau, 1925. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang der roman. Zeit, 1930. — Bormann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien Deutschlands, 1897. — Buberl, Über einige Werke der SalzburgerBuchmalerei des 11. Jahrhunderts, Kunstgesch. Jahrb. d. K. K. Zentralkommission, 1907. — Chroust, Monumenta palaeographica I, 1902—1906, II, 1911—1917. — Clemen, Die Schreibschule von Fulda, Rep. f. Kw. XIII, 1890. — Eißler, Die ill. Handschriften in Kärnten, 1907. — Fischer, Mittelalterliche Miniaturen aus der Staatl. Bibl. in Bamberg, I, 1926, II, 1929. — Fischer, Handbuch der Glasmalerei, 1914. — Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, 1928. — Gerbert, Mon. veteris liturgiae alemannicae, 1777. — Goldschmidt, Die ottonische Buchmalerei, 1928. — Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, 1897. — Haseloff, Die mittelalterliche Kunst in Sachsen und Thüringen, in Döring-Voss, Meisterwerke der Kunst in Sachsen und Thüringen, 1905. — Haseloff, Peintures, miniatures et vitraux, in Michel, Histoire de l'Art I, 2, 1905. — v. Hefner, Die Leistungen des Benediktinerstiftes Tegernsee für Kunst und Wissenschaft, Oberbayer. Archiv I, 1831. — Hermann, Die ill. Handschriften in Tirol, 1905. — Hermann, Die ill. Handschriften der Nat. Bibl. Wien, II, 1926. — Humann, Die Beziehungen der Handschriftenornamentik zur romanischen Baukunst, 1907. — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, 1890. — Kemmerich, Ein unbekannter Codex der Vögeschen Malschule in Augsburg, Altbayer. Monatsschrift, 1907. — Kempf, Froumund von Tegernsee, Programm des Ludwigsgymnasiums, München 1900. — Köhler, Die Tradition der Adagruppe und die Anfänge des ottonischen Stiles, Festschrift für Paul Clemen, 1926. — Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibl. zu Trier, 1882. — Kraus, Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell, 1884. — Kraus, Die Wandgemälde der S. Silvesterkapelle zu Goldbach, 1902. — Künstle, Die Kunst des Klosters Reichenau [2], 1924. — Lamprecht, Der Bilderschmuck des Codex Egberti zu Trier und des Codex Epternacensis zu Gotha, Bonner Jahrbücher, LXX, 1881. — Lehmann, Corveyer Studien, Abh. d. Bayer. Akad. d. W., Phil.-Hist. Kl. XXX, 5, 1919. — Leidinger, Das sog. Evangeliar Kaiser Ottos III., 1912. — Leidinger, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II., 1912. — Leidinger, Meisterwerke der Buchmalerei, 1920. — Leidinger, Evangeliar aus dem Domschatz in Bamberg, München lat. 4454, 1921. — Lerche, Das Reichenauer Lectionar zu Wolfenbüttel, 1928. — Meier, Catal. Codicum mss. in Biblioteca Einsiedlensis, 1891. — Merton, Die Buchmalerei in S. Gallen, 1912. — v. Oechelhäuser, Die Miniaturen der Univ. Bibl. zu Heidelberg, I, 1887. — Purchardi Carmen de gestis Witigowonis MG. SS. IV, 629. — Richter-Schönfelder, Sacramentarium Fuldense, 1912. — Riehl, Zur bayerischen Kunstgeschichte, 1885. — Sauer, Die Monumentalmalerei der Reichenau, in Beyerle u. a., Die Kultur der Reichenau, 1925. — Sauerland-Haseloff, Der Psalter des Erzbischofs Egbert von Trier, 1901. — v. Schlosser, Eine Fuldaer Miniaturenhandschrift der K. K. Hofbibliothek, Jahrb. d. Kunstsamml. des A. H. Kaiserhauses, 1892. — v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte, 1896. — Schmarsow, Die Kompositionsgesetze in den Reichenauer Wandgemälden, Rep. f. Kw. XXVII, 1904. — Schmidt, Die Minia-

Anno überreicht den Gerocodex an Gero.
Darmstadt, Landesbibliothek.
Nach Schmidt, Die Miniaturen des Gerocodex, Leipzig 1924.

turen des Gerocodex, 1924. — Schramm, Zur Geschichte der Buchmalerei in der Zeit der sächsischen Kaiser, Jahrb. f. Kw., I, 1923. — Sighart, Gesch. d. bild. Künste im Königreich Bayern, 1863. — Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, 1901. — Swarzenski, Reichenauer Malerei und Ornamentik im Übergang von der karolingischen zur ottonischen Zeit, Rep. f. Kw., XXVI, 1903. — Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stiles, 1913. — Thoma, Die Tegernseer Buchmalerei, Diss. München, 1910. — Valentini, Eusebio, Concordanze dei Vangeli, Codice Querininiano, 1887. — Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends, 1891. — Vöge, Ein Verwandter des Codex Egberti, Rep. f. Kw., XIX, 1896. — de Wald, The art of the scriptorium of Einsiedeln, Art Bulletin VII, 1925. — Wölfflin, Die Bamberger Apokalypse [2], 1921. — Zimmermann, Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit, Kunstgesch. Jahrb. d. K. K. Zentralkommission, IV, 1910.

5. Die niederdeutsche Bildnerkunst

Wenige Kirchenfürsten des Mittelalters können sich an Kunstliebe mit dem hl. Bernward von Hildesheim (950—1022), seit 987 Erzieher Ottos III., 983 Bischof von Hildesheim, messen. Er legt, wie sein Biograph Thangmar berichtet, nicht nur Werkstätten und Schulen in Hildesheim an, sondern ist auch persönlich als Metallbildner und Maler tätig. Von den Bildwerken, Geräten und gemalten Büchern, die er veranlaßt und zum großen Teil seiner Stiftung, dem Kloster S. Michaelis schenkt, ist verhältnismäßig viel auf unsere Tage gekommen. Das älteste Werk ist ein um 1007 geschaffener Kruzifixus, heute im Hildesheimer Domschatz, mit der Inschrift: BERNWARDVS PRESVL FECIT HOC. Christus senkt leidvoll das Haupt; das Lendentuch, doppelt geknüpft, fällt in wenigen groß geschwungenen Falten bis über die Kniee. Das Werk stimmt stilistisch mit dem Kruzifix der Elfenbeinplatte des Bischofs Adalbero II. von Metz (Goldschmidt, Elfenbein I, Nr. 78) überein. Von kunsthandwerklichen Arbeiten der Frühzeit hat sich ein reich mit Edelsteinen und Goldfiligran geschmücktes Kreuz in S. Maria Magdalena erhalten. Der Buchdeckel des großen Evangeliars (Nr. 18) im Domschatze trägt auf der Vorderseite ein byzantinisches Elfenbein mit Christus zwischen Maria und Johannes, umrahmt von silbernen Bildern der Evangelistensymbole und des Kruzifixus; die Rückseite zeigt in Silbergravierung eine stehende Hodegetria. Die Inschriften nennen wieder Bernward, der auch an den Malereien des Buches beteiligt ist, als Urheber; zumal der Anfang der rückwärtigen Inschrift HOC OPV EXIMIV BERNVVARDI PSVLIS ARTE FACTV läßt an der Urheberschaft des Bischofs keinen Zweifel. Zwei Leuchter aus seinem Sarge, jetzt in S. Maria Magdalena, in denen die Art der Leuchter von Kremsmünster (S. 46) nachwirkt, sowie die Krümme eines im Grabe des Bischofs Heinrich III. (gest. 1362) gefundenen Bischofsstabes, auf das reichste mit menschlichen Gestalten geschmückt, sind Beispiele einer hoch entwickelten figürlichen Goldschmiedekunst (Abb. aller Stücke in Beissel, sowie Habicht a. a. O.).

Die plastischen Hauptwerke Bernwards aber sind die Erzpforten von S. Michaelis (um 1008—1015) und die für die gleiche Kirche bestimmte Säule.

Die schlichte Willigistür des Mainzer Domes (vgl. S. 153) veranlaßt Bernward zu einer großartigen Nachahmung. ANNO DOMINICE INCARNACIONIS MXV BERNWARDVS EPISCOPVS DIVE MEMORIE HAS VALVAS FVSILES IN FACIEM ANGELICI TEMPLI OB MONIMENTVM SVI FECIT SVSPENDI, berichtet die nach dem Tode Bernwards angebrachte Inschrift auf dem Mittelstreifen der für S. Michaelis gestifteten, seit etwa 1030 im Dome befindlichen Erzpforten. Sie sind, nach dem Vorbilde der dem Bischof bekannten Holztüren in S. Sabina in Rom und S. Ambrogio in Mailand, mit Reliefstreifen bedeckt. Beide Flügel, 4,72 m hoch, 1,5 m breit, sind in einem Stück gegossen; jeder Flügel ist in acht längliche Felder geteilt. Der linke stellt die Geschichte des Sündenfalls dar, der rechte das Werk der Erlösung. Die Erzählung

126. Kain erschlägt Abel. Hildesheim, Dom, Bernwardtür.

beginnt links oben und endigt rechts oben. Eine typologische Gegenüberstellung, wie sie die Augsburger Flügel zeigen, ist nicht beabsichtigt; doch entsprechen Eva und Maria, Sündenfall und Vernichtung der Sünde durch den Kreuzestod Christi einander. Der linke Flügel stellt dar: Erschaffung des ersten Menschenpaares, Zuführung Evas (Abb. 125), Sündenfall, Verantwortung Adams und Evas, Vertreibung aus dem Paradiese, Tätigkeit Adams und Evas nach der Vertreibung, Opfer Abels und Kains Brudermord (Abb. 126). Auf dem rechten Flügel sieht man Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Christus vor Herodes, Kreuzgruppe, Frauen am Grabe, Noli me tangere. Die Komposition ist einheitlich nach einer zeichnerischen Vorlage gefertigt. Nach ihr arbeiten mehrere Wachsmodelleure, die sich in die Arbeit teilen. Der begabteste der Meister fertigt die sechs oberen Genesisbilder, vielleicht auch die drei ersten Szenen der Jugendgeschichte Christi. Die zeichnerische Vorlage benützt, wie bereits S. 127 erwähnt wurde, für die Genesisbilder eine der älteren turonischen Bibeln, vielleicht die heute in Bamberg befindliche. „Das plastische Empfinden haftet zunächst an der nackten menschlichen Gestalt. Daher sind die nackten Figuren viel reicher plastisch geformt, als die bekleideten, die daneben flach erscheinen und deren Gewandung dort, wo nicht ein Glied des Körpers sie stark heraustreibt, fest an der Bildfläche kleben" (Goldschmidt, Bronzetüren, S. 20). Die Zeichnung dürfte in Echternach entstanden sein; hierauf weisen die Bildungen der Pflanzen und Gebäude, aber auch die Gewandbehandlung. Die Kopftypen greifen auf Metzer Elfenbeinvorlagen des zehnten Jahrhunderts zurück; über Entlehnungen aus der Lütticher Kunst vgl. oben S. 127. Wie, sowohl in den Genesisbildern, wie auch in den neutestamentlichen Szenen gegenüber älteren Vorlagen der geistige Zusammenhang vertieft ist, darin liegt vor allem die Bedeutung dieses wertvollsten plastischen Werkes der Epoche um das Jahr 1000.

Die Christussäule stand noch bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein im Ostchor von S. Michaelis. Sie war wohl, trotz ihrer Größe, für die Osterkerze bestimmt. Auf einem spiralig laufenden Bande, das die Kenntnis der großen römischen Erzsäulen voraussetzt, stellt sie Evangelienszenen dar. Der Hauptmeister der Pforten stand für diese Arbeit nicht mehr zur Verfügung. Die Säule, wohl erst nach 1015 entstanden, läßt den Stil des Gehilfen erkennen, dem an den Pforten die Bilder aus dem Leben Kains und Abels zuzuweisen sind (Abb. 127).

Um die Jahrtausendwende wurden der Kirche in Corvey eine Leuchterkrone und eherne Säulen gestiftet. Von weiteren Werken der Metallkunst der Mitte des 11. Jahrhunderts erwähnen wir eine 1664 stark veränderte goldene thronende Nikopoia im Domschatze zu Hildesheim (Braun, Meisterwerke I, Abb. 21), einen Reliquienkasten mit Martyrerbildern aus Lüdinghausen im Dommuseum zu Münster (Abb. Lüer und Creutz II, S. 129), sowie ein Reliquienkreuz, um 1040, in der Kirche zu Borghorst (Abb. Burg, Taf. 45). Ferner ein Portatile mit silbergetriebener Arbeit und Niello, sowie die zwei Gertrudiskreuze im Reliquienschatze des Hauses Braunschweig-Lüneburg (Neumann, S. 138ff. Nr. 2, 3, 13; jetzt im Museum in Cleveland). Die niedersächsischen Metallarbeiten der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts, wie das Erphokreuz in S. Mauriz zu Münster,

die Imadmaria in Paderborn, der Kasten mit der Kreuzigung Petri und der eherne Kruzifixus im Domschatze zu Minden zeigen bereits eine Formversteifung, die zum Stile des 12. Jahrhunderts überleitet.

Zerstört sind die goldenen Altartafeln, die Bischof Tiedhart von Hildesheim (928—954) für den Hochaltar des Hildesheimer, Kaiser Heinrich II. für den Hochaltar des Merseburger Domes stifteten. Silbertafeln schenkt Bischof Meinwerk von Paderborn (gest. 1031) dem Hochaltar zu Abdinghof, Bischof Sehart von Hildesheim dem Kreuzaltar seines Domes (Braun, Altar II, S. 94f.).

127. Christus und die Samariterin. Hildesheim, Dom, Bernwardsäule.

Als Werke der Elfenbeinkunst Niedersachsens um das Jahr 1000 mögen ein Kästlein mit den Szenen vom Abendmahl bis zur Auferstehung und eine Buchdeckelplatte mit Kreuzigung und Auferstehung, beide im Victoria and Albert Museum zu London (1866 — 216, 1872 — 1, Goldschmidt, Elfenbein II, Nr. 83 und 85), sowie ein liturgischer Kamm im Essener Münsterschatz (Goldschmidt II, Nr. 84) gelten, deren ornamentale Behandlung ein wenig an die Stilisierung des Bernwardevangeliars gemahnt. Auch der Buchdeckel einer Handschrift in Dresden (Staatsbibl. A. 63, Goldschmidt II, 86), von der Metzer Schule des 10. Jahrhunderts abhängig, zeigt Beziehungen zu dieser Gruppe.

Arbeiten der Mindener Schule sind die für Bischof Sigebert (1022—1036) entstandenen Tafeln der Berliner Staatsbibliothek auf den Deckeln von theol. lat. fol. 2 und oct. 1, vor allem aber das Bildnis des Bischofs selbst in Begleitung zweier Geistlicher vom Orationale des Bischofs, jetzt auf theol. germ. qu. 42 aufmontiert (Goldschmidt II, 145—147, Abb. 128); die Vorlagen, wohl rheinischen Ursprunges, lassen in den Kopftypen byzantinischen Einschlag erkennen.

Gering ist die Zahl der Steindenkmale. Der Steinsarg des hl. Bernward in S. Michaelis zu Hildesheim trägt am dachförmig abgeschrägten Deckel Engelbrustbilder, an den Rändern eine aus Hiob 19, 25—27, übernommene Inschrift. Den Sarg mit Dehio nach der Kanonisation des Heiligen, 1193, zu datieren, besteht kein Anlaß. Auch der Stein, der die Grabkammer ursprünglich deckte, und der ein vertieft gearbeitetes Kreuz mit Lamm Gottes und Evangelistensymbolen zeigt, darf, aufgrund der Stilverwandtschaft mit den Evangelistenzeichen auf dem Silberdeckel des Bernwardevangeliars im Hildesheimer Domschatz, in das erste Drittel des 11. Jahrhunderts datiert werden. Drei Steinplatten mit einer weiblichen Gestalt und zwei Rittern (Burg, Taf. 68, Beenken, S. 30), wozu weitere überarbeitete Platten gehören, im Westfälischen Landesmuseum zu Münster, stammen von den Osttürmen der unter Bischof Friedrich von Meissen (1063—1084) erbauten S. Maurizkirche zu Münster; sie schließen mit ihrer Betonung des Organischen und ihrer weichen Modellierung, hierin den Mosaiken von S. Gereon vergleichbar, noch an den Stil der ersten Jahrhunderthälfte an. Unter den zahlreichen figürlichen Taufsteinen Westfalens reicht jener zu Wattenscheid (Abb. Ludorff, Kreis Gelsenkirchen-Land, S. 41) in die Zeit vor 1050 hinauf. Noch altertümlicher der Taufstein zu Courl (Ludorff, Landkreis Dortmund, Tafel 13).

128. Elfenbeintafel des Bischofs Sigebert von Minden. Berlin, Preuß. Staatsbibliothek, theol. germ. qu. 42.

Schrifttum. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924. — Beissel, Der hl. Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der Kunst, 1895. — Bertram, Geschichte des Bistums Hildesheim, 1899. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit I, 1922. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Burg, Ottonische Plastik, 1922. — Creutz, Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland, 1900. — Dibelius, Die Bernwardtür zu Hildesheim, 1907. — Dietrich, Über Thangmars Vita S. Bernwardi Ep., Neues Arch. f. ä. d. Geschichtskunde, 1900, S. 724ff. — v. Falke, Schmidt, Swarzenski, Der Welfenschatz, 1930. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen II, 1918.— Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, 1926. — Habicht, Die mittelalterliche Plastik Hildesheims, 1917. — Habicht, Des hl. Bernward von Hildesheim Kunstwerke, 1922. — ten Hompel, Frühmittelalterliche Taufsteine in Westfalen, Diss. Münster, 1928. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst, 1909. — Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, 1891. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts, 1924. — Thangmar, Vita S. Bernwardi Ep. M. G. SS. IV.

6. Die niederdeutsche Malerei

Unter den niederdeutschen Pflegestätten der Malerei hat Hildesheim die größte Bedeutung. Der hl. Bernward betrachtet auf seinen Reisen unter den fremden Kunstwerken auch die Schätze der Bibliotheken; in Hildesheim richtet er eine Malschule ein, als deren wichtigster Meister der Diakon Guntbald gelten darf; er selbst betätigt sich als Maler. Die wichtigsten Stücke gehören dem zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts an. So das Evangeliar im Domschatze zu Hildesheim (Nr. 18), von Bernward der Kirche S. Michaelis gewidmet (Abb. 129), ferner als Werke von Guntbald ein 1011 geschriebenes Evangeliar (Hildesheim, Domschatz Nr. 33) und ein 1014 datiertes Sacramentar (Hildesheim, Domschatz Nr. 19), endlich eine Bibel (Hildesheim, Domschatz Nr. 61). Das Berliner Kupferstichkabinett besitzt (Ms. 78, A. 1) ein in Köln geschriebenes, jedoch in Hildesheim ausgeschmücktes Evangelistar, dessen Bildschmuck den Malereien der genannten Handschriften eng verwandt ist. Am altertümlichsten das Evangeliar Nr. 18 mit der Weihinschrift Bernwards. Josten suchte seinen Stil aus der älteren S. Galler Kunst herzuleiten. Eher ist wohl an eine Einwirkung der frankosächsischen Malerei zu denken, zumal in den Pflanzenmotiven und in den runden Evangelistensymbolen, während die Nachbildung orientalischer Gewebe in den Hintergründen auf Echternacher Einflüsse weist, von denen schon oben, S. 146, anläßlich der Erzpforten die Rede war. Guntbald im besonderen scheint sich das Evangelistenschema der karlingischen Trierer Schule, sowie technische Eigenheiten der Schule von S.-Denis, wie die Weißhöhung der Ornamente, zum Vorbilde genommen zu haben. Im ganzen ist, dank dem ornamentalen Netzwerk der Hintergründe, der Eindruck starker östlicher Einwirkung vorherrschend. Der Stil hält sich bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts. Sein Ende wird durch das dem Bischof Hezilo (1054—1079) zugeschriebene, wahrscheinlich ältere Evangeliar des Hildesheimer Domschatzes (Nr. 34) bezeichnet.

In Minden gelangt unter Bischof Sigebert (1022—1036) eine Malschule zu hoher Blüte. Zahlreiche unter einander stilistisch eng verwandte Handschriften sind erhalten.

Als wichtigste seien folgende, sämtlich in der Berliner Staatsbibliothek, genannt: 1. Sacramentar (theol. lat. fol. 2), allein durch eine größere Bildfolge ausgezeichnet, 2. 3. Evangelistare (theol. lat. qu. 1 und 3), 4. Tropar

(theol. lat. qu. 11), 5. Graduale (theol. lat. qu. 15), 6. Hymnar (theol. lat. oct. 1); hierzu gesellt sich 7. Hymnar, entstanden 1024—1027, Wolfenbüttel, Bibl. 1008.

Die Handschriften besitzen, außer dem zuerst genannten Sacramentar, abgesehen von reicher Ornamentik, nur Titelbilder. Unverkennbar ist die Abhängigkeit der Schule von der Reichenau. Doch sind für die ikonographische Anordnung zuweilen auf der Reichenau unbekannte byzantinische Vorlagen benützt. So fehlt im Sacramentar bei der Himmelfahrt Christi unter den Zeugen die Mutter, Christus ist von vier Engeln begleitet. Bei der Geburt Christi (Abb. 130) sind sechs Engel zugegen; über der Krippe erscheint der Stern. Josef greift unmutig in seinen Bart. Der Kruzifixus ist nicht in lange Gewänder gehüllt. Vor dem Grabe Christi erscheinen am Ostermontag vier Frauen.

129. Widmung des hl. Bernward. Evangeliar des hl. Bernward. Hildesheimer Schule. Hildesheim, Domschatz Nr. 18.

Bremen erhält seine liturgischen Bücher teilweise aus Echternach und Köln. Die heimische Bremer Malerei entwickelt sich unter dieser Einwirkung. Ein Evangeliar aus dem Petersdom in Bremen (Hannover, Prov.-Mus. 21a, 37) zeigt das Weiterleben der ikonographischen Elemente der Liuthargruppe in kölnischer Umbildung. Den gleichen Stil läßt ein auf den hl. Willehad hinweisendes Evangeliar (München, lat. 9745) erkennen. Die Evangelisten empfangen hier ihre Inspiration (vgl. Abb. 71) durch die Taube des heiligen Geistes (Goldschmidt, Ottonische Buchmalerei, Taf. 97). Die gleiche ikonographische Eigenheit weist ein laut späterem Eintrag aus Bremen stammendes Evangeliar in Manchester (Rylands Library, Cod. 87, Goldschmidt, Taf. 98) auf, das stilistisch als Ausläufer der frankosächsischen Kunst angesehen werden muß.

Schrifttum. Bange, Eine frühromanische Evangelienhandschrift mit Malereien des Hildesheimer Kunstkreises, Monatshefte f. Kw., 1922, S. 1ff. — Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim, 1891. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang der roman. Zeit, 1930. — Goldschmidt, Die ottonische Buchmalerei, 1928. — Josten, Neue Studien zur Evangelienhandschrift Nr. 18 im Domschatze zu Hildesheim, 1909. — Vöge, Die Mindener Bilderhandschriftengruppe, Rep. f. Kw. XVI, 1893, S. 198ff.

7. Die rheinische Bildnerkunst

Unter den erhaltenen Werken der deutschen Bildnerkunst des 10. und frühen 11. Jahrhunderts überragen die rheinischen Schöpfungen, der Menge und dem durchschnittlichen Werte nach, die Arbeiten der anderen Gebiete. Schon beginnt sich, trotz der politischen Zusammengehörigkeit, Lothringen vom Niederrheingebiet kulturell zu scheiden. Wir werden erfahren, daß die Lütticher Malerei stärkere Beziehungen zur westlichen, nordfranzösischen Malerei zeigt, als zur Kunst der Hauptstadt der Erzdiözese, zu Köln, wie denn auch Trier und Echternach ihre künstlerische Selbständigkeit zu wahren wissen. Auf dem Gebiete der Plastik ist die Trennung in gegensätzliche Schulen noch nicht wahrnehmbar; vielmehr greifen hier die Fäden lebhafter in einander. Die

Bildnerkunst verwendet in unserer Epoche als Material vor allem Elfenbein und Edelmetall; die Schöpfer solcher Kleinkunstwerke sind — wir wissen es von Tuotilo — weithin begehrt und daher selbst als Mönche freizügiger als die Steinplastiker und wohl auch als die in den Schreibstuben der Klöster gewöhnlich fest beschäftigten Maler. So bleibt die Goldschmiedekunst noch auf Jahrhunderte hinaus in dem weiten Gebiet von der Schelde bis zur Sieg und Ruhr einheitlich; früher und deutlicher trennen sich die Schulen der Elfenbeinkünstler.

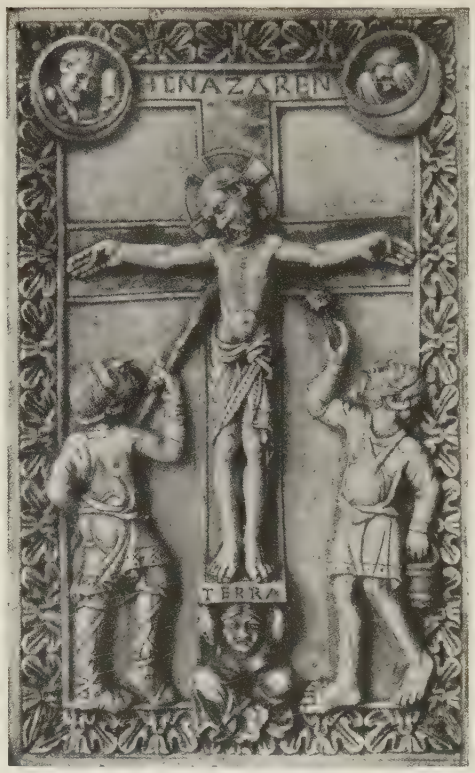
Lothringen und das Rheinland müssen in der ottonischen Epoche das wichtigste Herstellungsgebiet der Elfenbeinplastik gewesen sein. Für den größten Teil der erhaltenen Denkmale läßt sich der Ursprung aus dem Lande zwischen Maas und Rhein nachweisen. Als älteste Werkstatt darf Echternach gelten; neben ihm sind Trier, Lüttich, Köln zu nennen.

Die Echternacher Elfenbeinkunst zeigt Größe der Form und wirksame Dynamik der Bewegung. In der Folgezeit macht sich im Maasgebiet ein Streben geltend, die Figuren im Sinne der spätkarlingischen Metzer Schule kleiner, plastischer, bewegter zu geben; zugleich setzt stärker lineare Bildung ein; das Bedürfnis nach Flächenschmuck durch Eingravierung und Schraffierung wächst. Byzantinischer Einfluß ist nicht zu verkennen. Zuweilen werden echte byzantinische Tafeln in Buchdeckel eingelassen und von Silberschmiedewerk und Steinen umrahmt (Abb. 134, 144); teilweise werden die byzantinischen Vorlagen selbständig nachgebildet. Den Höhepunkt erreicht diese Nachahmung erst in der Zeit gegen das Jahr 1100.

Das Hauptwerk der Echternacher Gruppe ist die Elfenbeinplatte auf dem Einbande des Codex aureus Epternacensis in Gotha, zwischen 983 und 991 entstanden (Abb. 131). Das Elfenbein zeigt den Gekreuzigten lebend mit wagerechten Armen und weit geöffneten Augen auf Longinus blickend, der mit Stephaton unter dem Kreuze steht; oben sind Sol und Luna, unten die kauernde Frauengestalt der Tellus geordnet. Eine neue Lebendigkeit, ein ungewöhnlicher Reichtum an gut beobachteten Stellungs- und Bewegungsmotiven wird hier sichtbar; die Köpfe vor allem sind von größter Naturwahrheit.

Mit der Echternacher Kreuzigung sind die angeblich aus Cues stammenden schmalen Tafeln der ehemaligen Sammlung Figdor mit den Darstellungen des ungläubigen Thomas und der Gesetzgebung an Mose (Goldschmidt, Elfenbein II, 24), sowie ein Paulus im Musée de Cluny (Goldschmidt II, 25) verwandt; nahe steht eine Maiestas Domini des Kaiser Friedrich-Museums (Goldschmidt II, 26). Neben dem Typus des lebenden Kruzifixus findet sich ein zweiter mit dem toten, zusammengesunkenen Heiland zwischen Maria und Johannes, so in Manchester, Rylands Library, aus Lüttich (Goldschmidt II, 29), und in München, auf einer wahrscheinlich mittelrheinischen Handschrift (lat. 21586, Goldschmidt II, 30). Schöne Werke der gleichen Schule sind das Relief einer thronenden Hodegetria, stark byzantinisierend, in der Sammlung Mayer v. d. Bergh zu Antwerpen (Goldschmidt II, 33) und eine Maiestas Domini des Berliner Museums (Goldschmidt II, 34). Der Echternacher Stil breitet sich bald in den Lokalschulen von Trier, Lüttich und Köln aus. Lütticher Beispiele sind die Elfenbeintafel auf dem Deckel des unten S. 164 zu erwähnenden Evangeliars aus der Lütticher Johanneskirche im Curtiusmuseum in Lüttich, die den Bischof Notker (975—1008) knieend vor der Maiestas Domini zeigt (Goldschmidt II, 46), ferner wohl der Evangelist Johannes im Domschatze zu Halberstadt und der Evangelist Marcus im Provinzialmuseum zu Münster (Goldschmidt II, 44, 45), endlich eine Maiestas der Bodleian Library zu Oxford (Douce 292, Goldschmidt II, 51). Zu den Arbeiten der Trierer Gruppe gehören ein Nazarius im Kestnermuseum zu Hannover (Goldschmidt II, 39), eine thronende Nikopoia im Städtischen Museum zu Mainz (Abb. 132), eine Darbringung im Tempel im Berliner Museum (Goldschmidt II, 41), zwei hl. Könige im Brit. Mus. (Cat. Dalton Nr. 49, Goldschmidt II, 42). Als kölnisch gelten ein Kamm mit dem Bilde Petri und zweier Bischöfe, die ihm Bücher überreichen, im Domschatze zu Osnabrück (Witte, Osnabrück, Nr. 2, Goldschmidt II, 43), vor allem aber die schöne Tafel mit der Krönung der hl. Victor und Gereon aus S. Gereon, im Kunstgewerbemuseum zu Köln (Goldschmidt II, 47) und die verwandte Darstellung des lebenden, im syrischen Sinne bekleideten Kruzifixus, umgeben von Maria und Johannes, den Frauen am Grabe, der Himmelfahrt und der Maiestas im Musée de Cluny zu Paris (Abb. 133).

130. Geburt Christi. Verkündigung an die Hirten. Sacramentar des Bischofs Sigebert. Mindener Schule. Berlin, Preuß. Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 2



131. Kreuzgruppe auf dem Deckel des Codex aureus. Echternacher Schule zwischen 983 und 991, Gotha, Landesbibliothek.

In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts bildet sich, im engen Anschluß an die älteren Schulen von Metz und Doornijk, in Lüttich eine Schule aus, deren Merkmal kleinfigurige Gruppen in streifenförmiger Anordnung sind. Sie sendet einen Ableger nach Köln.

Die wichtigsten Werke sind noch in ihrem ursprünglichen Zusammenhange auf Buchdeckeln erhalten: 1. Geburt, Kreuzigung, Himmelfahrt Christi, Brüssel, Kunstgewerbemuseum (Goldschmidt II, 55). 2. Auferweckungen, Lüttich, S. Paul (Goldschmidt II, 56). 3. Kreuzgruppe, Tongeren, Liebfrauenschatz (Goldschmidt II, 57). 4. Geburt Christi, Kreuzigung, Himmelfahrt, gestiftet von der Äbtissin Theophanu (1039—1056), Essen, Stiftschatz (Goldschmidt II, 58). Hierzu kommt ein Tragaltar mit Szenen aus dem Leben Christi im Kathedralschatze zu Namur (Goldschmidt II, 61). Kölnisch sind zwei Kreuzgruppen aus S. Georg in Köln, die eine im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, die andere in S. Maria Lyskirchen zu Köln (Goldschmidt II, 59, 60). Weiter sind niederrheinischen Ursprunges Situlen im Aachener Domschatze mit den Bildern des Kaisers Heinrich II. und der geistlichen Würdenträger (Goldschmidt II, 22) und, wohl aus Zyfflich, in der Sammlung Morgan, New York (Goldschmidt II, 71), ferner unter einander eng verwandte Tragaltäre im Domschatze zu Osnabrück (Goldschmidt II, 102), im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt (Goldschmidt II, 103), im Klosterschatze zu Melk (Goldschmidt II, 104), im Dommuseum in Münster (Goldschmidt II, 106). Auch diese Werke zeigen eine Verbindung von Einwirkungen der spätkarlingischen Metzer Schule mit byzantinischen Stilelementen.

Von den Metallwerken ist nur ein kleiner Teil auf uns gekommen, immerhin mehr, als in den meisten anderen Ländern. Eine Gruppe besonders feiner Goldschmiedearbeiten weist auf Trier. Der Stil der ursprünglichen Filigranornamente an dem Quedlinburger Elfenbeinkasten (Goldschmidt, Elfenbein I, 58, S. 111), wozu sich noch eine Kammfassung und eine Stabkrümme in Quedlinburg (Lüer und Creutz, II, Abb. 90, 91) gesellen, wiederholt sich in einer Anzahl rheinischer Arbeiten, so in dem Lotharkreuz des Domes zu Aachen, besonders aber in dem kostbaren Andreastragaltar im Domschatze zu Trier (Braun, Meisterwerke, Abb. 9, 10), einer Stiftung

132. Nikopoia, mittelrheinisch. Mainz, Städt. Museum.

des Erzbischofs Egbert. Zu ihnen gesellen sich nach v. Falkes Ermittelung, die Hüllen des Kreuzigungsnagels in Trier und des Petrusstabes in Limburg a. L., die Metallumrahmung der Elfenbeinplatte auf dem Deckel des Echternacher Codex aureus in Gotha (Lüer und Creutz II, Abb. 110), das Egbertkreuz im Schatze von S. Servatius in Maastricht. Die wertvollste unter allen diesen Schöpfungen ist der Andreastragaltar in Trier. Die Langseiten sind mit Elfenbein, kostbaren Steinen und Schmelztafeln farbig überaus reizvoll geziert; auf die Altarfläche ist ein mit Steinen besetzter aus Goldblech gebildeter Fuß aufmontiert. Von ähnlicher Kostbarkeit der Durchführung der Metallrahmen der Elfenbeinplatte des Gothaer Codex aureus; in Gold getrieben sieht man unter den Paradiesesflüssen, Evangelistensymbolen und Heiligen Bildnisse der Kaiserin Theophano und ihres Sohnes Otto III. Wegen der Verwandtschaft der Schmelze und der Edelsteinfassungen galt bisher die unter Konrad II. um 1025 vollendete deutsche Kaiserkrone, aus Kronreif, Bügel und Kreuz bestehend, in der Wiener Schatzkammer als Trierer Arbeit; neuerdings hat Haupt, a. a. O., ihre Stiftung durch Papst Benedikt an Heinrich II., 1020, und ihren Regensburger Ursprung nachzuweisen versucht. Sie ist völlig mit Edelsteinen und kostbaren Schmelzen besetzt (vgl. Lüer und Creutz II, S. 112, 113). Die, abgesehen von dem 1075 entstandenen Stirnreif, gegen 1000 vollendete Stephanskrone in der Burg zu Budapest ist nach v. Falkes Ermittelungen unzweifelhaft abendländisch; können auch die Schmelze nicht als rheinische Arbeiten erwiesen werden, so zeigt doch das Rankenwerk mit der Ornamentik des Trierer Andreasreliquiars große Verwandtschaft. Im Zusammenhange mit der Krone Konrads II. sei der 1880 und 1904 in Mainz gefundene und wohl auch dort gefertigte Schmuck, wahrscheinlich der Kaiserin Gisela, genannt (vgl. v. Falke, Goldschmuck), bestehend aus zwei herrlichen Monilien, Ohrgehängen, Ringen, sowie Halskette und Brustgehänge, abgesehen von dem einen Monile in Adlerform und einem Ohrgehänge, die in das Mainzer Museum gelangten, vollständig im Berliner Museum aufbewahrt.

Eine weitere Gruppe rheinischer Goldschmiedearbeiten dürfte in Aachen ihren Ursprung haben. So vor allem das goldene Frontale, dessen Relieftafeln 1872 neu gefaßt und als Altaraufsatz verwendet wurden, im Dome zu Aachen, mit Darstellungen Christi, Mariae, Michaels, der Evangelistensymbole und zahlreicher Bilder aus der Leidensgeschichte Christi (Abb. Lüer und Creutz II, S. 121). Mit ihm verwandt der Deckel des Reichenauer Evangeliars (s. oben S. 139) im Aachener Domschatz; um ein byzantinisches Elfenbeinrelief der Hodegetria sind acht Goldtafeln, die Evangelistensymbole und Geburt, Kreuzigung, Frauen am Grabe und Himmelfahrt Christi darstellend, geordnet (Abb. 134). Von vier Silberplatten der Evangelisten, die den Ambo Heinrichs II. im Aachener Dome schmückten, ist noch eine erhalten (Abb. 135). Reich mit Blattranken und Schmelzplatten verziert ist das Felixreliquiar des Aachener Domschatzes (Braun, Goldschmiedekunst, Abb. 29).

Eine besondere Goldschmiedeschule bestand in Essen, dessen Stiftsschatz heute noch eine große Zahl wertvoller goldener Bildwerke birgt. Die erhaltenen Arbeiten sind Stiftungen der Äbtissinnen Mathilde (971—1011), einer Enkelin Ottos d. Gr., und Theophanu (1039—1056). Das Prachtschwert Mathildes zeigt stilistisch Beziehungen zum Aachener Evangeliardeckel. Stiftungen der Äbtissin Mathilde sind des weiteren drei überaus reich mit Edelsteinen und Schmelzen geschmückte Vortragekreuze, von denen zwei das Bildnis der Stifterin tragen. Das älteste von ihnen besitzt noch den ursprünglichen Kruzifixus, ein Werk der Goldtreibearbeit von malerischem Reize. Stilistisch mit ihm verwandt ist die goldene Muttergottes (Tafel 10). Sie sitzt auf einem Throne und hält quer über dem Schoße das bekleidete Kind. „Überraschend ist

Goldene Maria.
Essen, Stiftskirche Phot. Dr. Stoedtner.

bei dem streng geschlossenen Aufbau der Figur die weiche Schwingung und Bewegung des Körpers, beginnend in der Neigung des Kopfes, überfließend von den runden Schultern zu den Armen und Händen, ausklingend in der verschieden hohen schrägen Stellung der Beine" (Wilhelm-Kaestner, S. 63). Die Modellierung des Gewandes ist sehr zart. Die Essener Muttergottes ist die großartigste Schöpfung der Edelmetallplastik, die Deutschland aus der ottonischen Zeit besitzt. Linearer und plastischer in der Formgebung sind die ein halbes Jahrhundert jüngeren Stiftungen der Äbtissin Theophanu, der nach 1050 auf das zweite Mathildenkreuz neu aufmontierte gegossene Kruzifixus, ein viertes Vortragekreuz, eine Kußtafel und die getriebene Metallumrahmung zu der oben erwähnten Elfenbeintafel auf dem vorderen Buchdeckel des Theophanuevangeliars. Das berühmteste Werk des Schatzes, der von Theophanu gestiftete Schrein des hl. Marsus, wurde 1794 zerstört.

133. Kreuzgruppe, Frauen am Grabe, Himmelfahrt, Maiestas. Kölner Schule. Paris, Musée de Cluny.

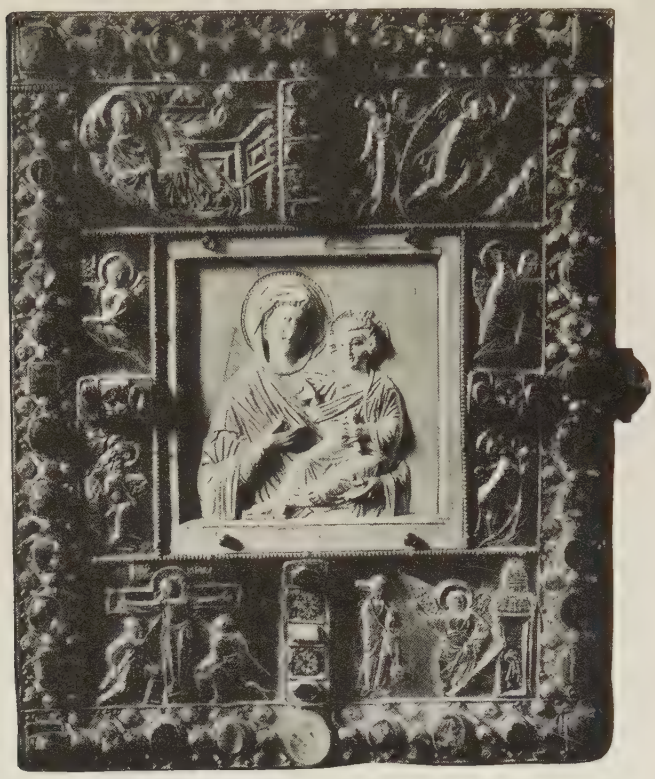
Köln bewahrt in S. Maria Lyskirchen einen Kruzifixus in lang fallendem Gewande (vgl. Burg, Abb. 41), der noch in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren ist. Gleichzeitig dürfte das goldene Reliquiar des hl. Antonius Er. im Erzbischöflichen Museum (Burg, Abb. 63) entstanden sein, während von dem Herimankreuz nur die Gravierungen der Rückseite in das frühe 11. Jahrhundert gehören.

Von großen zerstörten Edelmetallwerken seien die Vorsatztafeln des Hochaltares von Lorsch, gestiftet von Abt Reginbald (1018—1033), in Kaufungen, gestiftet von der hl. Kunigunde, in S. Victor zu Xanten, sehr kostbar, später in ein Retabel umgewandelt, gestiftet von Erzbischof Brun (gest. 965), in S. Martin zu Zy lich, gestiftet um 1000 von Graf Balderich von Uplage, in Gembloux, gestiftet von Abt Albert (gest. 1048), erwffhnt.

Gering ist die Zahl der erhaltenen ehernen Werke. Der Taufbrunnen für S. Maximin bei Trier, vonäden Mönchen Gozbert und Absalom gegossen, ist zerstört. Bedeutend der siebenarmige Leuchter im Münster zu Essen, laut Inschrift eine Stiftung der Abtissin Mathilde; die Knäufe waren mit Edelsteinen geschmückt, am Fuße die vier Windgötter. Die Willigispforten am Dome zu Mainz, 1007 von Beringer gegossen, haben außer den ringhaltenden Löwenköpfen keinerlei figürlichen Schmuck.

Für die Pforten von S. Marien im Kapitol zu Köln, die einzigen aus dieser Zeit erhaltenen bildnerisch geschmückten Holztüren Deutschlands, hat Hamann die Entstehungszeit um 1054 wahrscheinlich gemacht (Abb. 136). Die Türe ist 4,74 m hoch. Jeder Flügel enthält dreizehn Darstellungen aus dem Neuen Testament, der linke von der Verkündigung bis zur Taufe, der rechte, künstlerisch wertvollere, von dem Einzug in Jerusalem bis zum Pfingstfest. Die Komposition der ottonischen Zeit mit ihrer gespannten Dynamik ist hier bereits gewichen. Die Erzählung wird sachlich gedrängt gegeben. Die Gestalten sind runder, kompakter, die illusionistisch-malerische Oberflächenbehandlung macht ruhigerer Formgebung Platz. Die Komposition erinnert an die Friese der oben erwähnten Elfenbeinaltäre in Osnabrück und Melk. In der Anordnung wechseln breite Streifen mit gepaarten quadratischen Feldern in aufwändiger Rahmung.

Der Stil der Türe von S. Maria im Kapitol findet sich ähnlich in der Steinbildnerkunst der nächsten Jahrzehnte. Zwischen 1048 und 1061 sind die ältesten Bildwerke an der Abtei zu Brauweiler entstanden, Tierkreis-



134. Einband des ottonischen Evangeliars, niederrheinisch. Aachen, Dom.

bilder und männliche Heilige, die Körper noch wie „weich geknetete knochenlose Masse behandelt" (Burg, S. 98). Runder und fester sind die Bildwerke der Krypta der Abteikirche in Werden; von ihnen wird im Abschnitt über die mittelromanische Kunst zu sprechen sein.

Schrifttum. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924. — Burg, Ottonische Plastik, 1922. — Clemen, Die Erhaltung der goldenen Madonnenstatue in Essen, Ber. d. Prov. Komm. f. Denkmalpflege, 1907. — Creutz, Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland, 1900. — Creutz, Rheinische Goldschmiedeschulen des 10. und 11. Jahrhunderts, Z. f. chr. Kunst, 1905. — Creutz, Die frühromanischen Reliefs der Benediktinerabtei Brauweiler, Z. f. chr. Kunst, 1915. — Destrée, Cat. des ivoires au Musée des arts décoratifs de Bruxelles, 1902. — Effmann, Die karolingischen und ottonischen Bauten zu Werden, 1891. — v. Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, 1904. — v. Falke, Der Mainzer Goldschmuck der Kaiserin Gisela, 1913. — v. Falke, A Szent Korona, Archaeol. Értesitö, 1929. — Hamann, Die Holztüre zu S. Maria im Kapitol, 1926. — Haupt, Zur Entstehung der deutschen Kaiserkrone, Oberrhein. Kunst, II, 1927. — Helbig, La sculpture au pays de Liége², 1890. — Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen, 1904. — Lange, Die Darstellung der Kreuzigung Christi in der niederrheinischen Elfenbeinschnitzerei, Diss. Erlangen 1912. — Laurent, Les ivoires prégothiques, 1912. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst, 1909. — Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, 1891. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, 1924. — Rosenberg, Erster Zellenschmelz nördlich der Alpen, Jahrb. d. Preuß. Ks., 1918. — Vöge, Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrhunderts, Z. f. chr. Kunst, 1891. — Wilhelm-Kaestner, Das Münster in Essen, 1929. — Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen, 1912. — Witte, Der Domschatz zu Osnabrück, 1925. — Witte, Tausend Jahre deutsche Kunst am Rhein, 1931.

8. Die rheinische Malerei

Im Rheinland setzt die Malerei der romanischen Epoche die karlingische Überlieferung fort. Die Zahl der erhaltenen Wandmalereien ist gering. Bedeutendere Folgen von Monumentalwerken haben sich erst von der Mitte des 11. Jahrhunderts an erhalten. Sie sind, mit Ausnahme der Mosaiken von S. Gereon, in einem späteren Zusammenhange zu behandeln.

Eine Folge von Wandmalereien des 10. Jahrhunderts mit Darstellungen aus dem Leben des Schutzpatrons besaß das Kloster S. Maximin bei Trier (Clemen, Monumentalmalerei, S. 748). Eine Beschreibung ist erhalten. Für im Mainzer Dom zu fertigende Bilderfolgen aus dem Alten und Neuen Testament dichtete auf Geheiß des Erzbischofs Aribo (1021—1031) Ekkehart IV. von S. Gallen Tituli (vgl. Kieffer, a. a. O., v. Schlosser, a. a. O.). Ob die Bilder ausgeführt wurden, ist unsicher.

Erhalten blieben Reste frühromanischer Wandmalereien in Aachen, Werden, Essen und Echternach. Die um 1050 von einem Mönch zu S. Jacob in Lüttich geschriebene Vita Balderici (Mon. Germ. SS. IV, S. 729) berichtet von umfangreichen Ergänzungen des Wandschmuckes in der Kaiserpfalz und besonders der Pfalzkapelle zu Aachen, die Otto III. vornehmen ließ (vgl. S. 91). Er berief hierzu aus Italien den berühmten Maler Johannes — a patriae nido rapuit me tercius Otto, berichtete die Grabschrift —, der in Aachen, quid valeret in arte

declaravit magnifice. Er führte später noch für S. Jacob in Lüttich Malereien aus. Erhalten ist nichts. Bescheidene Reste frühromanischer Decken- und Wandmalerei wurden in dem oberen Umgang und der Kaiserloge der Aachener Pfalzkapelle gefunden (Clemen, Monumentalmalerei, S. 15, 33, Taf. 5); sie zeigten stehende Gestalten. In S. Peter zu Werden, 943 vollendet, fanden sich 1907 auf dem Tonnengewölbe der südlichen Altarnische und in den Quertonnen der Seitenschiffgewölbe figürliche Darstellungen, deren ermittelbare sich auf die Geschichte des hl. Mauritius beziehen (Clemen, Taf. 7, 8). In S. Lucius zu Werden waren an den Hochwänden des Chores einzelne stehende Gestalten gemalt, darunter der Titelheilige der Kirche (Clemen, Taf. 9, 10). Im Emporengeschoß des Westbaues des Münsters zu Essen findet sich eine größere Folge umfangreicher Darstellungen aus der Geschichte Jacobs, Daniels, des Tobias, Christi nach der Auferstehung (Clemen, S. 97ff., Taf. 11, 12), aus der Zeit der Äbtissin Theophanu (1039—1056). In Echternach haben sich im Hochschiff Mäanderreste mit Figuren erhalten, bald nach 1031 entstanden (Clemen, S. 761ff.). Aus stilistischen Gründen schließen wir hier die Erwähnung der bedeutenden Fußbodenmosaiken mit fünf Darstellungen aus dem Leben Samsons (Abb. 137), sieben aus dem Leben Davids, sowie Monatsbildern in S. Gereon zu Köln an, entstanden um 1069 (Clemen, S. 132ff.). Die Darstellungen sind stark, zum Teil falsch ergänzt; auf dem hier gegebenen Bilde des Einsturzes des Saales der Philister z. B. ist die Gestalt Samsons mit den Säulen neu; doch ist das Erhaltene wichtig genug, Clemens ausführliche Nachweise der ikonographischen und stilistischen Vorlagen zu rechtfertigen. Die Mosaiktechnik bleibt im Rheinland seit der Römerzeit lebendig (vgl. oben S. 53, 91f.). Der Stil der Mosaiken von S. Gereon lehnt sich unverkennbar an antikisierende Vorbilder an. Wichtige Vergleichungsstücke, die Mosaiken, mit denen Abt Wolfhelm (1065—1091) die Kirche in Brauweiler schmückte, sind nicht mehr vorhanden.

135. Evangelist vom Ambo Heinrichs II. Niederrheinisch. Aachen, Dom.

Von rheinischen Geweben dieser Epoche ist ein wollgewirktes Altarfrontale aus S. Gereon zu Köln zu nennen, in die Museen zu Berlin, Nürnberg, London aufgeteilt, unmittelbare Nachahmung eines nicht viel älteren byzantinischen Seidengewebes. Über zahlreiche erhaltene liturgische Gewänder vgl. Braun, Die liturgische Gewandung, 1907.

Die mittelrheinische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts ist noch nicht genügend erforscht. Ein gegen Mitte des 10. Jahrhunderts zu datierendes, aus S. Alban in Mainz stammendes prächtiges Sacramentar des Mainzer Priesterseminars wird von Merton (S. 89) aus der S. Galler Malerei abgeleitet. Merton stellt mit ihm die Handschriften Evangeliar Weimar (fol. 1) und München (lat. 11019, vgl. oben S. 101, 115f.), Evangeliar Dresden (A. 54), Sacramentar Donaueschingen (Ms. 191) zusammen, für die sämtlich mittelrheinischer Ursprung in Frage kommt. Auch ein Evangeliar im Mainzer Domschatz (Kautzsch-Neeb, Kunstdenkmäler der Stadt Mainz II, 1919, S. 366, Ehl, S. 153ff.), sowie zwei Sacramentare aus S. Alban im Mainzer Domschatz und Priesterseminar weisen auf Beziehungen zum alamannischen Kunstkreise.

Im helleren Licht der Forschung stehen die Schulen von Trier, Echternach, Prüm und Köln. Das Egbertevangelistar (vgl. oben S. 139) oder eines seiner Vorbilder muß nach der Ankunft in Trier eine starke Wirkung ausgeübt haben. Einer der antikisierenden Reichenauer Maler scheint als Haupt einer Malschule nach Trier übergesiedelt zu sein. Eine Anzahl Handschriften setzt den Stil des Egbertevangelistars unmittelbar fort. Wohl gleichzeitig mit der Überbringung des Egbertevangelistars wird schon in Trier selbst das vor dem Tode Ottos II., 983, vollendete,

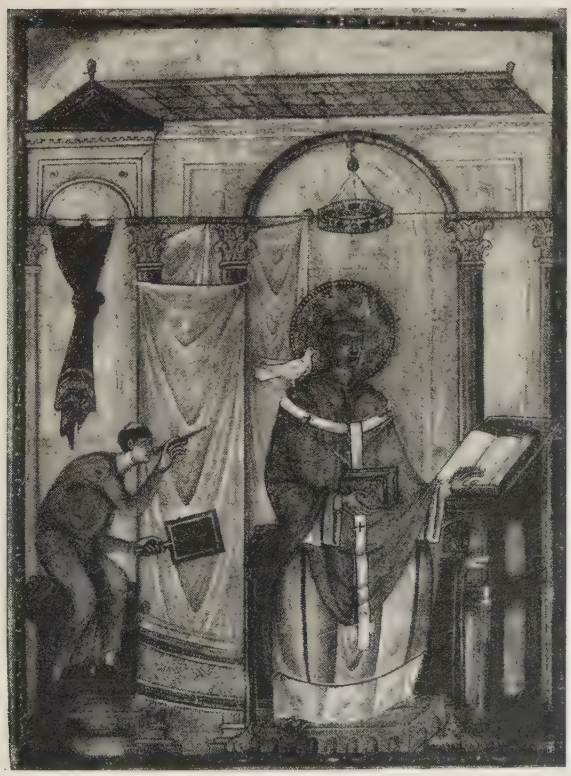
136. Darstellung im Tempel, Taufe Christi. Kölnische Schule. Um 1054. Köln, S. Marien im Kapitol. Tür.

1379 der Pariser S.-Chapelle geschenkte prächtige Evangeliar der Pariser Bibl. nat. (lat. 8851) gefertigt, mit strengen und klaren, von der Adahandschrift abhängigen Evangelistenbildern (Braun, Trier, S. 83ff., Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 9ff.). Eng verwandt das für den Trierer Dom gefertigte Registrum Gregorii, von dem drei Blätter in der Trierer Stadtbibliothek (Abb. 138), das Bild des jugendlichen Otto III. im Musée Condé zu Chantilly erhalten sind, ebendort ein Sacramentar aus Lorsch, des weiteren ein Evangeliar im Kloster Strahow bei Prag, ein Sacramentar in Paris (Bibl. nat. lat. 10501, Abb. in Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 12ff.), ein Missale der Darmstädter Bibl. (Mss. 1946, Abb. Braun, Taf. 3, 4). Über weitere Handschriften vgl. Braun und Goldschmidt a. a. O. Schon um 1000 bringt Trier anscheinend keine eigenen Schöpfungen mehr hervor, wirkt aber noch lange befruchtend auf Echternach ein. Die gesamte Trierer Gruppe zeichnet sich durch vornehme Ruhe aus. „Die Umrisse sind lang hingezogen in gleichmäßig verlaufenden Kurven, die Modellierung vollzieht sich in sanfter Rundung ohne energische Gegensätze in Licht und Schatten, die Färbung ist im Einklang damit hell, zuweilen fast blaß. Die Gesten sind zurückhaltend, der Ausdruck der Köpfe ohne stärkere Bewegung, aber von gleichmäßiger Schönheit“ (Goldschmidt, Ottonische Buchmalerei, S. 7). Die in der Trierer Schule häufigen griechischen Inschriften verraten eine gewisse Vertrautheit des Schreibers mit dem Griechischen. Fast zu derselben Zeit wie in Trier setzt im benachbarten, 974 reformierten Echternach eine künstlerische Tätigkeit ein, die gleichfalls von der Reichenauer Malerei ausgeht. Das älteste Werk, das für Otto III. und Theophano zwischen 983 und 991 geschriebene Evangeliar in Gotha (Landesbibl. I, 19) muß auf die Vorlage zurückgreifen, die dem Trierer Meister des Registrum Gregorii und des Evangeliars der S.-Chapelle zur Verfügung stand. Die Maiestas Domini zeigt in Paris und Gotha völlig gleiche Anordnung. Hingegen unterscheiden sich Einzelheiten. So gibt der Echternacher Maler mit Vorliebe greise Kopftypen; die Evangelisten, auch in der Echternacher Schule auf das Kompositionsschema (Abb. 82, 113) der Adahandschrift zurückgreifend, sind, trotz bewegterem Umriß, steifer und härter, das Ornament wird reicher. Die historische Folge (Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 43ff.) ist in 59 Streifen gegeben, meist je dreien auf einer Seite über einander geordnet; sowohl die geschichtlichen Darstellungen, wie die Parabeln sind von der Reichenauer Schule unabhängig. Auch byzantinische Vorbilder, an die man bei einer Stiftung der Theophano denken könnte, kommen für das Figürliche nicht unmittelbar in Frage, obgleich die Männerköpfe im Typus zuweilen an byzantinische Elfenbeine gemahnen. Griechische Inschriften sind hier nur mangelhaft verstanden. Hingegen finden sich Schmuck-

seiten als Nachahmungen sasanidischer oder byzantinischer Gewebe, wie sie auch der in Wolfenbüttel aufbewahrten Urkunde der Heirat Ottos II. mit Theophano als Vorbilder dienten.

Die Echternacher Schule bleibt mehrere Jahrzehnte fast unverändert. Die Verbindung mit Trier wird aufrecht erhalten. Der Evangelist Johannes in dem zwischen 1040 und 1051 geschriebenen Evangeliar aus Luxeuil (Paris, Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 2196, Abb. 139), wie auch sein Gegenstück im Speierer Evangeliar des Escorial (Goldschmidt, Taf. 59) sind nur als unmittelbare Abkömmlinge der Trierer Schule erklärlich, während der Marcus von Luxeuil (Goldschmidt, Taf. 50) die reine Überlieferung des Codex Epternacensis in Gotha nicht verleugnet. Die wichtigsten Werke der Echternacher Schule sind Geschenke Heinrichs III., so das von ihm und seiner Mutter Gisela, der Witwe Konrads II., zwischen 1039 und 1043 dem Dome zu Bremen gestiftete Evangelistar der Bremer Stadtbibliothek, dessen

137. Samson reißt den Saal der Philister ein. Kölnische Schule. Köln, S. Gereon.



138. Hl. Gregor. Registrum Gregorii. Trierer Schule. Trier, Stadtbibliothek.

Bilder das Egbertevangelistar in Trier zum Teil kopieren (Abb. 140), ferner ein weiteres Evangelistar aus dem Dome zu Bremen in Brüssel (Bibl. royale, Cod. 9428, Abb. 141), das prächtige, von Heinrich und seiner Gattin Agnes zwischen 1043 und 1046 für den Dom zu Speier gestiftete Evangeliar im Escorial und das zwischen 1050 und 1056 dem Dome zu Goslar geschenkte Evangeliar in der Universitätsbibliothek zu Uppsala (Abb. in Goldschmidt, Ottonische Buchmalerei, Taf. 43—66). Langsam, ihre Formgebung im Sinne der Versteifung des späten 11. Jahrhunderts wandelnd, hält sich die Echternacher Schule bis in den Beginn des 12. Jahrhunderts.

Die Schule des nahen Klosters Prüm ist von Echternach nicht unabhängig. Ein unter Abt Hildericus (gest. 993) begonnenes Antiphonar in Paris (Bibl. nat. lat. 9448) verbindet karlingische Erinnerungen mit dem Stile des Bremer Evangelistars in Brüssel. Ein von Abt Ruopertus (1026—1068) gestiftetes Evangelistar (Manchester, Rylands Library Nr. 7) ahmt Echternacher Vorlagen ikonographisch nach, doch weit ausgezogen und in heller Färbung (Abb. Goldschmidt, Ottonische Malerei, Taf. 67—71).

Für die Kölner Schule ist wichtiger als der Reichenauer Einfluß das Zurückgreifen auf karlingische Vorlagen, sowohl der Palastschule, wie auch der mehr und mehr von ihr beeinflußten frankosächsischen Gruppe. Wir wer-

139. Hl. Johannes. Evangeliar aus Luxeuil, Echternacher Schule. Paris, Bibl. nat., N. A. lat. 2196.

den auf dieses Verhältnis bei der Betrachtung der französischen Malerei unten S. 163f. zurückkommen. Die Wirkung der Palastschule zeigt sich vor allem in einer Vorliebe für malerische Weichheit, die sich in dem gleichen Ausmaße um die Jahrtausendwende nur noch in der Reimser Richtung der Winchesterschule (s. unten S. 170) ähnlich wiederfindet.

Die unmittelbare Benützung einer Vorlage in der Art des Evangeliars der Wiener Schatzkammer erkennt man z. B. an den Evangelisten eines Evangeliars aus S. Gereon im Kölner Stadtarchiv (Cod. 312, Goldschmidt Taf. 82). Auch die Evangeliare in Mailand (Ambrosiana C. 53 sup.), Gießen (Universitätsbibl. Cod. 660), Stuttgart (Landesbibliothek Gundoldusevangeliar, Abb. 142) und Darmstadt (Landesmuseum A. E. 679, Abb. von allen diesen Handschriften in Ehl und Goldschmidt a. a. O.) bewahren die Abhängigkeit von Vorlagen der Schola palatina.

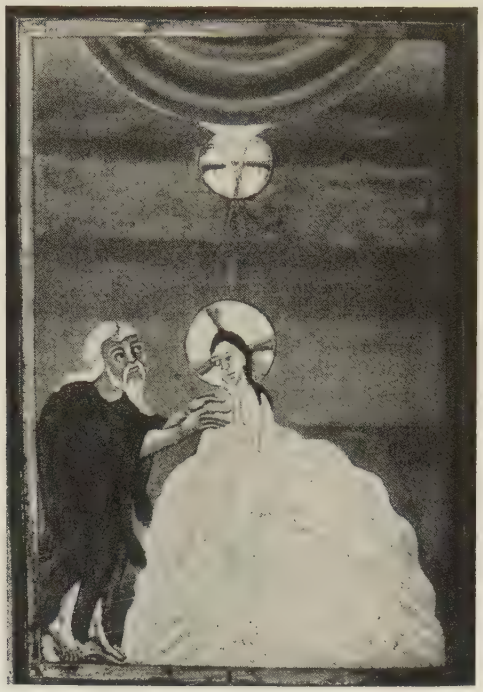
Die Reihe der Kölner Handschriften unserer Epoche eröffnet das Epistolar des Erzbischofs Everger (985—999) für den Kölner Dom (Köln, Dombibl. Cod. 143). Das Titelbild zeigt den Erzbischof ausgestreckt zu Füßen des Apostelfürsten (Ehl, S. 48ff., Abb. 14). Die Farbe ist locker und flockig; die griechischen Inschriften weisen auf Beziehungen zu Byzanz hin, zu denen vielleicht das Studium der antikisierenden Werke der Schola palatina (vgl. oben S. 96) die Anregung gab. Stärker noch zeigt sich die byzantinische Einwirkung in dem Sacramentar aus S. Gereon (Paris, Bibl. nat. lat. 817), einem der Hauptwerke der Kölner Schule, sowie in einem von der Äbtissin Hitda dem Kloster Meschede gestifteten Evangeliar (Darmstadt, Landesbibl. Cod. 1640), nicht nur breit in der Strichführung, sondern in einigen Bildern, wie Taufe Christi und Seesturm (Goldschmidt, Taf. 87), erstaunlich reich an der Wirklichkeit entlehnten Zügen.

Neben der karlingischen Einwirkung zeigen sich seit etwa 1020 auch Anregungen von der Reichenau her. Sie mögen durch Stiftungen reichenauischer Handschriften, wie des Hillinusevangeliars (vgl. oben S. 140) nach Köln vermittelt sein. Der lineare Stil und die härtere Modellierung setzen sich in Köln verhältnismäßig spät durch. Die Reichenau vermittelt mit ihrem Formenvorrat zugleich byzantinische Anregungen für die ikonographische Gestaltung.

Vergleicht man etwa die Maiestas Domini des Evangeliars aus S. Maria ad gradus (Köln, Priesterseminar, Cod. 753/b, Abb. 143) mit jener im älteren Stuttgarter Gundoldevangeliar (Abb. 142), so wird die Wandlung vom Malerischen zum Linearen, vom Verschwimmenden zum Begrenzten, vom Weichen zum Harten unmittelbar deutlich. In die jüngere Gruppe (vgl. Goldschmidt, Taf. 91—96) gehören Evangeliare der Bibliothek in Cheltenham (Nr. 3007, Ehl, S. 166), um 1040, der Staatsbibl. in Bamberg (Cod. bibl. 94, A. II, 18, Ehl, S. 171), aus S. Gereon in der Stuttgarter Landesbibliothek (Cod. fol. 21), aus Abdinghof im Berliner Kupferstichkabinett (Ms. 78, A. 3), endlich ein Sacramentar der Freiburger Universitätsbibliothek (Ms. 360 A.).

Schrifttum. Antolin, Catalogo de los Códices latinos del Escorial, IV, 1916. — Bange, Das Abdinghofer Evangeliar im Kupferstichkabinett, Ber. aus den Preuß. Ks., Band 42, 1921, S. 96ff. — Beissel, Das Evangelienbuch des Erzbischöflichen Priesterseminars in Köln, Z. f. chr. Kunst, 1898, S. 1ff. — Beissel, Das Evangelienbuch Heinrichs III. aus Goslar in der Bibliothek zu Uppsala, 1900. — Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei, 1896. — Braun, Die liturgische Gewandung, 1907. — Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916. — Ehl, Die Kölner ottonische Buchmalerei, 1922 (sehr unzuverlässig). —

140. Kreuzigung und Grablegung. Evangelistar Heinrichs III. für den Dom zu Bremen, zwischen 1039 und 1043. Echternacher Schule. Bremen, Stadtbibliothek.

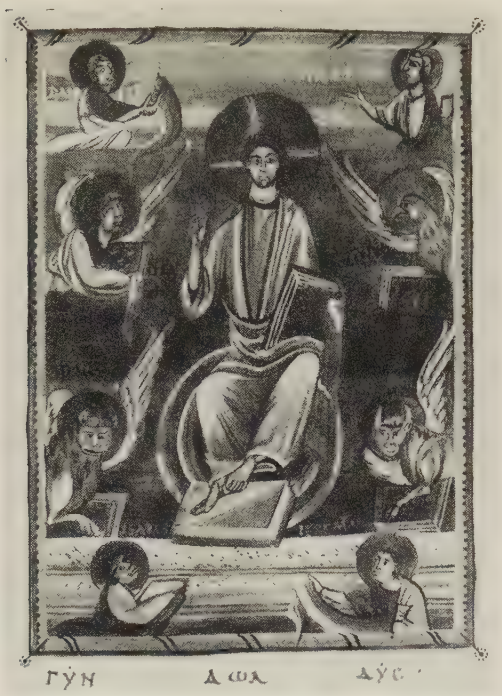


141. Taufe Christi. Evangelistar aus dem Dom zu Bremen. Echternacher Schule. Brüssel, K. Bibl. Cod. 9428.

Goldschmidt, Die ottonische Buchmalerei, 1928. — Grünenwald, Die Bücher und Handschriften des alten Speyrer Domstiftes, Mitt. d. Hist. V. d. Pfalz, Bd. 50, 1930. — Haseloff, Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane dans les pays du Nord, in Michel, Hist. de l'art, I, 2, 1905. — James, A descriptive cat. of the latin mss. in the John Rylands Library at Manchester, 1921. — Kieffer, Ekkeharti IV. Sangallensis Versus ad picturas domus Domini Moguntinae. Gymn. Programm Mainz, 1881. — Lamprecht, Kunstgeschichtlich wichtige Handschriften des Mittelrheins, Bonner Jahrb. 1882. — Lauer, Les enluminures Romanes de la Bibliothèque nationale, 1927. — Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques de France, 1924. — Merton, Die Buchmalerei in S. Gallen, 1912. — Muñoz, Miniature della scuola di Colonia, Arte XI, 1908. — Murgey, Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé, 1930. — Neuss, Altchristl. Überlieferung in den Kreuzigungsdarstellungen rhein. Handschriften, Kunstgabe d. V. f. christl. Kunst, Köln 1927. — Neuwirth, Ein Evangeliar aus der Karolingerzeit im Stifte Strahow, Mitt. d. K. K. Zentralkomm. N. F. XIV, 1888. — Sauerland-Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, 1901. — Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends, 1891. — Weber, Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen aus Metzer liturgischen Handschriften, 1912.

9. Die französische Plastik

An Schöpfungen der Goldschmiedekunst ist das 10. Jahrhundert nicht arm. Beziehung zur karlingischen Goldschmiedekunst lassen Henkelkelch, Patene und Einband zu dem oben S. 105 erwähnten karlingischen Evangeliar des Bischofs Gauzelin von Tours, gest. 962, im Kathedralschatze von Nanzig erkennen (Abb. des Evangeliareinbandes in Michel I, 2, S. 845). Der Einband zeigt auf der Vorderseite in der Mitte ein Schmelzbild Mariae nach byzantinischer Vorlage,



142. Maiestas Domini. Gundoldusevangeliar aus S. Gereon. Kölner Schule. Stuttgart, Landesbibliothek.

143. Maiestas Domini. Evangeliar aus S. Maria ad gradus. Kölner Schule. Köln, Priesterseminar.

umgeben von den gravierten Evangelistenbildern; auf der Rückseite, in getriebener Silberarbeit, die etwa an den Stil des Reliquiars des Pipin von Aquitanien in Conques (S. 99) gemahnt, die Evangelistensymbole. Der Einband des Evangelistars von Poussay (Paris, lat. 10514, Abb. 144), ein wenig jünger und, im Gegensatze zur Handschrift, für das Kloster selbst wohl in Lothringen gefertigt, zeigt die Weiterbildung dieses Stiles. Auf dem vorderen Buchdeckel eine byzantinische Elfenbeinplatte der Hodegetria, umrahmt von Christus, Andreas, Petrus und der hl. Menna, der Schutzpatronin des nach 1025 gegründeten Klosters Poussay, in getriebener Silberarbeit; auf der Rückseite Christus thronend, in Silbergravierung, etwa im Stile des Baseler Goldantependiums Heinrichs II. Verwandt ein von Beatrix, der Schwester des Hugo Capet, nach S.-Denis gestifteter Einband mit der in Gold getriebenen Kreuzigung und den Evangelistenzeichen in Zellenschmelz (Paris, Louvre, M R IV, 349, vgl. Marquet de Vasselot a. a. O., Nr. 13, Taf. 1), sowie der Einband eines Missale aus S.-Denis mit silbergetriebenen Figuren von Cherubim und Propheten (Paris, Bibl. nat. lat. 9436, Goldschmidt, Elfenbein II, Abb. 40). Aus S.-Denis gelangte ferner ein Sardonyxkelch in Goldfassung des 10. Jahrhunderts in die Bibl. nat.

Der Kirchenschatz zu Conques, der als Schöpfung des 10. Jahrhunderts auch das sog. A Karls d. Gr. birgt, bewahrt als besonders kostbares Kunstwerk die um 980 entstandene Goldstatue der hl. Fides, von Edelsteinen und Filigran bedeckt (Abb. 145). Die Heilige sitzt feierlich in frontaler Haltung auf einem durchbrochenen Throne, dessen Kreuzmuster an Hintergründe des Magdeburger Elfenbeinantependiums erinnert. Derartiger goldener Standbilder muß der Süden eine große Zahl besessen haben. In Conques selbst befand sich eine Statue des hl. Gerold von gleicher Art. Der Liber miraculorum S. Fidis enthält den ausführlichen Bericht eines jungen Klerikers aus Chartres, Bernard, der um das Jahr 1000 mit seinem Freunde Bernier eine Reise

Schleppung eines Angeklagten. Vita S. Audomari.
Saint-Omer, Stadtbibliothek. Phot. Archives photographiques.

nach Aurillac und weiter in den Süden macht. Die Goldstatuen, die sie in den Heiligtümern finden, erregen als Nachahmung heidnischer Idole ihren Abscheu, bis in Conques selbst die hl. Fides ihnen erscheint und sie belehrt, daß die Statuen lediglich Denkmale der frommen Erinnerung seien (vgl. Karls d. Gr. Stellungnahme zum Bilderstreit, oben S. 72).

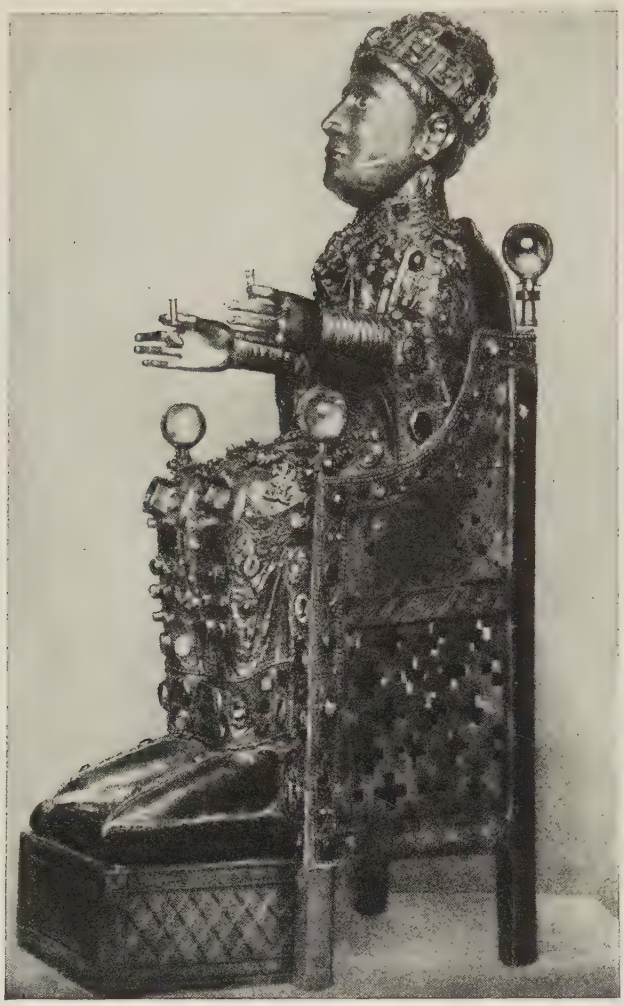
144. Vorderseite des Einbandes des Evangelistars aus Poussay. Paris, Bibl. nat. lat. 10514.

Lang ist die Liste der heute sämtlich zerstörten goldenen und silbernen Altartafeln, die im 10. und 11. Jahrhundert neu gefertigt werden. Wir nennen, nach Braun, II, S. 91ff., die wichtigsten. 1. Saumur, S. Florent, Christus zwischen Petrus und Paulus, um 970. 2. Sens, Kathedrale, gestiftet von Erzbischof Sevinus, † 999. 3. Sens, S.-Pierre-le-Vif. 4. Lobbes, zwei Silbertafeln, gestiftet von Abt Folcuinus, † 990. 5. Verdun, S.-Vannes, Goldtafel in der Art der Basler Tafel, Christus zwischen Petrus und Paulus, zu seinen Füßen Abt Richard von S.-Vannes († 1046) und Gräfin Mathilde von Verdun. 6. Waulsort, Klosterkirche, zwei Silbertafeln, gestiftet und gefertigt von Abt Erembertus, † 1038. 7. Limoges, S.-Martial, Goldtafel mit Maiestas und Aposteln, 1183 geraubt. 8. Arras, S.-Vaast, Remigiusaltar. 9. Fleury (S.-Benoît-s.-Loire), sechs goldene und silberne Frontalia, gefertigt vom hl. Abbo, † 1004. 10. Ein Inventar von Cluny von 1382 erwähnt zwei große Altartafeln; das silberne Hochaltarantependium zeigte Christus umgeben von 16 Heiligen.

Die Werke der Steinplastik des 10. Jahrhunderts sind von geringerer künstlerischer Bedeutung. Unter den von Michel a. a. O., S. 590 erwähnten Steinen an den Kirchen oder in den Museen von S.-Germain-sur-Vienne, Chabris (Indre), Orchaise (Loir-et-Cher), Fleury, S. Germain in Auxerre, S. Martin d'Ainay in Lyon, Cruas (Krypta), Île-Barbe, Traaz-le-Val (Aisne), Angers, Nantes, Caen, Graville-S.-Honorine (Seine-Inférieure), S.-Romain-le-Puy, Beaulieu, S.-Florent bei Niort, Aurillac mögen die meisten dieser Epoche angehören. Als Gegenstände findet man Christus mit den Aposteln, Maria, das Lamm Gottes, Adam und Eva, das Opfer Abrahams, Daniel in der Löwengrube. Um 940 entstehen an der Kathedrale von Auxerre Darstellungen eines Weltgerichtes, später erneuert; vom Kreuzgang zu S.-Florent in Saumur wird die mira lapidum sculptura gerühmt. Die erhaltenen Köpfe an der Orgelempore von S.-Philibert zu Tournus, nach 1006, sowie verwandte Arbeiten an S.-Hilaire zu Poitiers, am Giebel der Kirche zu Azay-le-Rideau (Porter, Taf. 896), am Turm der Kathedrale zu Bayeux bezeugen nicht nur in gegenständlicher Hinsicht die erroris vestigia lapidibus insculpta, von denen Flodoard spricht.

Mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts erhöht sich die Bedeutung der Steinplastik. Die meisten Denkmale sind im Süden erhalten, besonders in dem diesseit der Pyrenäen gelegenen Teile Catalaniens. Von mehreren Bildwerken kennen wir die Entstehungszeit. Der Türsturz in S.-Genis des Fontaines ist 1020, die Kreuzgruppe von S.-Mesme in Chinon 1024, die älteren Skulpturen in Arles-sur-Tech sind 1046, das Isarnusgrab aus S. Victor, jetzt im Museum zu Marseille, ist 1048 datierbar. Eine einheitliche Entwicklung läßt sich aus diesen Bildwerken nicht ablesen. Sie sind erste tastende Versuche auf dem Wege zum monumentalen Stil.

Die nordcatalanischen Werke können am ehesten in einen schulmäßigen Zusammenhang geordnet werden. Die älteste Arbeit ist der Türsturz des Westportales der Kirche von S.-Genis des Fontaines; er trägt im oberen Teile die Inschrift ANNO VIDESIMO QUARTO RENNATE



145. Hl. Fides. Conques, Stiftsschatz.

ROBERTO REGE VVILIELMVS GRACIA ABA ISTA OPERA FIERI JVSSI' IN ONORE SCI' GENESII CENOBII CVE VOCANT FONTANAS, die ihn in das Jahr 1020 datiert (Abb. 146); in der Mitte die Maiestas Domini in einer von Engeln gehaltenen Glorie, seitlich, unter Bogen, je drei stehende Heilige. Der Stil des flachen Bildwerkes ist in den figürlichen Teilen so altertümlich, daß man an Nachahmung älterer Elfenbeinarbeiten in der Art der S. Galler Tuotilotafel (vgl. Abb. 97) denken möchte. Wahrscheinlicher jedoch setzt sein Stil die heimische Überlieferung fort, wie sie durch die um 929 entstandenen Skulpturen von Quintanilla de las Viñas (Burgos) bezeugt ist (Porter, Roman. Plastik in Spanien, I, 1928, Taf. 15ff.). Abhängig von diesem Türsturz ist eine Maiestas mit Evangelisten im Bogenfelde des Westportales der 1046 geweihten Kirche in Arles-sur-Tech (Porter, Taf. 518), die stilistisch auch auf die Art der Bibel von S. Pere de Roda zurückgreift, ferner der Türsturz und ein Relief im Inneren der Kirche von S.-André-de-Sorède (Porter, Taf. 515) und die Kapitelle in S.-Martin du Canigou (1007—1026). Die zu einem Portal zusammengesetzten Skulpturenreste in S.-Michel de Cuxa, Petrus und Paulus stehend, sowie Evangelistensymbole (Por-

146. Maiestas Domini. 1020. Türsturz des Hauptportales der Pfarrkirche S.-Genis des Fontaines.

ter, Taf. 556ff.) mögen am Ende der Regierung des Abtes Oliba (1009—1047) entstanden sein. Außerhalb des Pyrenäengebietes gehören das Grabmal des 1048 gestorbenen hl. Isarnus aus S.-Victor zu Marseille, mit der Bildnisdarstellung des ausgestreckt liegenden, von einer Schriftplatte bedeckten Abtes (Porter, Taf. 1278) und die dem Relief aus Herznach (Abb. 110) vergleichbare Kreuzgruppe an S.-Mesme zu Chinon, 1024 (Porter, Taf. 897), unserer Epoche an. Einige jüngere Arbeiten, wie das Bogenfeld in Rosiers-Côtes-d'Aurec (Forez) mit der Anbetung der Könige, setzen diesen Stil in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts hinein fort.

Schrifttum. Aubert, l'art roman en France, 1929. — Bouilhet et Servières, Sainte-Foy, 1900. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Brutails, Notes sobre l'art religiós en el Rosselló, 1901. — Burg, Ottonische Plastik, 1922. — Deschamps, La sculpture française à l'époque romane, 1930. — De Lasteyrie, L'architecture religieuse en France², 1929. — Liber miraculorum S. Fidis, 1897. — Lüer und Creutz, Geschichte der Metallkunst, 1909. — Marquet de Vasselot, Catalogue sommaire de l'orfèvrerie du Musée du Louvre, 1914. — Michel, La sculpture romane, in Michel, Histoire de l'art, I, 1905. — Molinier, L'évolution des arts mineurs du VIIIe au XII siècle, in Michel, Histoire de l'art, I, 1905. — Porter, Romanesque sculpture of the Pilgrimage Roads, 1923. — Sauerland-Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, 1901.

10. Die französische Malerei

147. Christus. Sacramentar aus S.-Bertin zu S.-Omer. Paris, Bibl. nat. lat. 819.

Werke der Wandmalerei, vom Ende des 11. Jahrhunderts an zahlreich, haben sich aus der frühromanischen Epoche in Frankreich nicht erhalten. Im 10. Jahrhundert stellt Mönch Hugo aus Montier-en-Der die beschädigten Malereien der Kathedrale von Châlons wieder her. Sie sind zerstört, gleich zahlreichen anderen Wandgemälden, die von Émeric-David a. a. O. nachgewiesen sind. Ein besonders reiches Kunstleben entfaltet Fleury (S. Benoît-sur-Loire). Hier läßt Abt Gauzelin (gest. 1030) die Kirche auf das reichste ausschmücken, insbesondere ipsius aecclesiae faciem quibusdam miraculorum apokalypsis S. Johannis theologi variari fecit. Das Refektorium erhielt Darstellungen Aesopischer Fabeln. Durch einen langobardischen Maler Nivardus läßt Gauzelin einen Kruzifixus fertigen (vgl. v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte, 1896, S. 192ff.). Die Kathedrale von Reims wird durch Erzbischof Adalbero (969—989) fenestris diversas continentibus historias ausgestattet. Zur gleichen Zeit werden in Saumur Teppiche mit orientalischem Tiermuster hergestellt. Erhalten ist ein Fußbodenmosaik der Kirche zu Cruas, mit der Himmelfahrt von Henoch und Elias, 1098.

Die frankosächsische Buchmalerei setzt sich im 10. Jahrhundert, unter Aufnahme von fremden, zumal Reimser Formelementen, fort.

Diese Entwicklung beginnt, worauf oben S. 104 hingewiesen ist, schon im 9. Jahrhundert. Eine Vergleichung der Evangeliare der Kölner Dombibliothek, Nr. 14 und 56, zeigt die frankosächsische Kunst einerseits von der vorkarlingischen insularen Überlieferung abhängig, anderseits auf die Formgebungen der Aachener oder Reimser Schule zurückgreifend. In der Folgezeit tritt die Neigung zum Anschlusse an Werke in der Art des Ebo-evangeliars in einer Gruppe von Schöpfungen der frankosächsischen, wie der englischen Schule stärker hervor. Von den englischen Werken ist im nächsten Abschnitt die Rede. Ausläufer der frankosächsischen Kunst sind die Widmungsbilder des Grafen Theodor II. von Holland, gest. 989, an die Abtei Egmond für das oben S. 104 erwähnte Evangeliar im Haag (Bibl. A A 260), das Evangelienbuch des hl. Lebuinus aus Deventer im Erzbischöflichen Museum zu Utrecht, ein Marcusevangelium in Épinal (Bibl. 201), ein Sacramentar aus Corbie (Paris, Bibl. nat. lat. 12051, Boinet, Taf. 111), ein Evangeliar der Pariser Arsenalbibliothek (Nr. 592, Boinet, Taf. 112), ein Sacramentar der Reimser Stadtbibliothek (Nr. 213), endlich die Vita S. Aubini aus Nantes, Paris, Bibl. nat. N. A. 1390. Während die englischen Handschriften, die sich eng an die Reimser Richtung anschließen, den karlingischen Stil noch malerischer gestalten, ist in der frankosächsischen Gruppe eine Neigung zur Vereinfachung

im zeichnerischen Sinne unverkennbar. Damit leiten diese Werke zu den wichtigen Gruppen von wallonischen und südvlamischen Arbeiten über, für die vorläufig die Ursprungsorte Marchiennes, S.-Amand, S.-Omer und Lüttich sicher nachgewiesen werden können.

Zwischen 993 und 1012 ist ein Codex mit Lectionen und Heiligenviten aus Marchiennes in Douai (Bibl. mun. 849, Abb. Boeckler Taf. 49) zu datieren. Die lockere Zeichnung, die unruhige Kräuselung flatternder Säume zeigen Abhängigkeit von englischen Vorlagen. Englischer Einfluß, wenngleich stark abgeschwächt, wirkt auch noch auf die Schule von S.-Amand, deren Schöpfungen größenteils in der Bibliothek zu Valenciennes aufbewahrt werden (Cod. 9—11, Alardusbibel, ferner 39, 41, 169). Als Hauptstück gilt die Vita S. Amandi (Valenciennes, Bibl. publ. Cod. 502), zweifellos von einer Vorlage in der Art des Benedictionale des hl. Aethelwold abhängig, doch in Deckfarben ausgeführt und weit straffer in der zeichnerischen Stilisierung.

Die innere Unruhe bemächtigt sich der äußeren Form. So entstehen Bildungen von einer Phantastik und Erregtheit, die ihresgleichen in der gesamten Kunstgeschichte suchen. Zu ihnen gehört ein Psalterium, von dem Mönch Heriväus geschrieben, von Abt Odbert (989—1008) für S.-Bertin in S.-Omer gemalt, in Boulogne (Bibl. publ. 20), wichtig, als eines der wenigen urkundlich datierbaren Stücke der Gruppe (Boeckler Taf. 52), englische Stilisierung der menschlichen Gestalt mit älterer frankosächsischer Ornamentik verbindend. Der gleichen Schule gehören ein Evangeliar (New York, Morgan Library 333) und zwei Aratushandschriften (Boulogne 188, Bern 88) an. Um die Mitte des 11. Jahrhunderts erreicht dieser Stil seinen Höhepunkt. Die unruhige Linienführung englischer Vorbilder wird aufgegeben. Dafür ist die Bewegung im ganzen gewaltsam, kantig; man scheut vor keiner Verdrehung zurück. In der Innenzeichnung werden mit Vorliebe breite Farbstreifen, geradlinig eingefaßt, verwendet. Das Hauptwerk ist die von einem Alexander geschriebene bilderreiche Vita S. Audomari aus der Kathedrale von S.-Omer (S.-Omer, Bibl. publ. 698, Tafel 11), von Boinet a. a. O. ausführlich erläutert. Verwandt ein Evangeliar, wohl durch Judith von Flandern, Gemahlin Welfs IV., nach Weingarten gestiftet, jetzt in Stuttgart (H. B. II, 46, Boeckler Taf. 53). Ruhiger und älter ein aus S.-Bertin zu S.-Omer stammendes Sacramentar in Paris (Bibl. nat. lat. 819, Lauer Taf. 68f., Abb. 147), in Lüttich geschaffen. Die höchsten Leistungen der Schule sind ein wohl aus Kamerijk stammendes Pontificale der Kölner Dombibliothek (Nr. 141) mit Vollbildern der Hodegetria und der Verkündigung, ein Evangeliar, aus der Dessauer Bibliothek (Nr. 202, Abb. Döring u. Voss, Meisterwerke in Sachsen, Taf. 108), neuerdings nach Amerika verkauft, ein im Ornament von Winchester abhängiges Missale aus einer nordfranzösischen Kirche in der Sammlung Yates Thompson zu London (Nr. 69), besonders aber ein Evangeliar zu Amiens (Bibl. publ. 24), dessen Evangelisten in ungebändigter Erregung zu den gewaltigsten Schöpfungen mittelalterlicher Ausdruckskraft zu zählen sind (Abb. 148). Ein Psalterium aus Soignies in der Leipziger Stadtbibliothek (Nr. 774, Bruck, Die Malerei in den Handschriften des Königreichs Sachsen, 1906, S. 19ff.) und ein Evangeliar in Brüssel (Bibl. roy. 5573, Abb. Boeckler Taf. 57), beide nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden, zeigen das Ende dieser Entwicklung.

Eng verwandt mit dem Sacramentar aus S.-Omer in Paris (Bibl. nat. lat. 819) sind ein Evangeliar in Fulda (Aa 21) und ein Sacramentar aus S.-Lambert zu Lüttich in Bamberg (Ed. V, 4). Ist für zwei unter diesen Werken Lütticher Ursprung gesichert, so müssen zwischen den Schulen von S.-Omer und Lüttich enge Beziehungen angenommen werden. In den Kreis dieser Lütticher Werkstatt gehören weiter das von Bischof Notker (971—1008) der 982 geweihten Johanneskirche in Lüttich geschenkte Evangeliar (Lüttich, Curtiusmuseum), dessen Einband S. 150 erwähnt wurde, endlich Evangeliare aus S. Laurentius in Lüttich (Brüssel, Bibl. roy. 18383, v. d. Gheyn I, 463) und vielleicht aus S.-Amand (Brüssel, Bibl. roy. II 175, v. d. Gheyn I 61, Abb. 149). Die Evangeliare enthalten vor allem ganzseitige Evangelistenbilder, die Sacramentare Evangelienszenen. Die Evangelisten sitzen meist frontal auf Thronen oder Faltstühlen; die Symbole fehlen. Das gewaltsame, ekstatische Ausdrucksbedürfnis des Stiles von S.-Amand und S.-Omer scheint sich in Lüttich unter der Wirkung der Echternacher Schule zu mildern; in jüngeren Handschriften der Gruppe, die zuerst von Haseloff, Deutsche Literaturzeitung 1905 und a. a. O., S. 746, zusammengestellt wurden, sind, zumal im Ikonographischen, byzantinische Anleihen nicht zu verkennen. Hierher gehören

148. Matthäus.
Evangeliar. Amiens, Bibl. publ. 24.

149. Johannes. Evangeliar aus S. Amand (?).
Brüssel, K. Bibliothek II, 175.

Evangeliare in Ypern und Paris (Bibl. nat. lat. 278), ferner ein Breviarium, das Bischof Ellenhart von Freising (1052—1078, vgl. oben S. 142) dem Stift S. Andreas in Freising schenkt (München, lat. 23261, vgl. Bange, S. 57, 67, 84) und das gegen Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden sein muß, gemäß seinem Kalendarium entweder in Lüttich selbst oder in Stablo oder Maastricht; seine zwei Bilder sind sorgfältig in Deckfarben und klarer Zeichnung durchgeführt, mit byzantinisierenden Gesichtstypen. Die Wirkung dieser Gruppe erstreckt sich über das Maastal bis nach Köln. Hier zeigt bereits das Evangeliar, Stadtarchiv, Ms. 147 (Ehl, Abb. 10, 11) in seinen Evangelistensymbolen die Wirkung der westlichen Kunst. Im Ikonographischen ist ihr Einfluß in dem Evangeliar aus S. Gereon (Stadtarchiv, Ms. 312, Ehl, Abb. 25ff.) noch wirksam, das, stilistisch durchaus verschieden, zu einer Gruppe der malerisch auf die Technik der Palastschule zurückgreifenden Arbeiten zu rechnen ist.

Aus Burgund besitzen wir einen Kommentar des Haimon von Auxerre zu Ezechiel aus dem frühen 10. Jahrhundert (Paris, Bibl. nat. lat. 12303, Lauer, Taf. 7), der auf zwei Blättern die symbolische Eroberung Jerusalems und ein Bild des Malers und Schreibers, des Abtes Eldric zeigt. Im übrigen ist die Zahl der burgundischen Handschriften klein. Viele wurden bei den Zerstörungen der Bibliothek zu Cluny, 1562 und 1793, vernichtet. Erhalten hat sich ein Lectionar aus Cluny aus dem 11. Jahrhundert (Paris, Bibl. nat. lat. 2246, Lauer, Taf. 47). Der Einfluß der Schule von Limoges macht sich in einem Pontificale aus Nevers (Paris, Bibl. nat. lat. 17333, Lauer, Taf. 34) geltend.

Die südfranzösische Buchmalerei des späten 10. und besonders 11. Jahrhunderts zeigt enge Verbindung mit der gleichzeitigen catalanischen und castilischen Kunst. Die Grenzen Catalaniens reichen über die Pyrenäen weit nach Norden; damit wird dieses Land der natürliche Mittler zwischen der iberischen Halbinsel und Aquitanien. Eine große Anzahl von Handschriften größten Formates, Bibeln und Apokalypsekommentaren des Beatus (vgl. Neuss, a. a. O., sowie oben S. 38) hat sich in Nordspanien und Catalanien erhalten. Wir nennen, nach Neuss, die Bibeln in S. Isidoro zu León vom Jahre 960, aus S. Pere de Roda (Paris, Bibl. nat. lat. 6) und S. Maria de Ripoll (sog. Farfabibel, Vat. lat. 5729), beide um 1000 entstanden, die 975 von dem presbyter Senior geschriebene, von der pintrix Ende und dem frater Emeterius gemalte Beatushandschrift des Kathedralarchivs

150. Pferde mit Löwenköpfen. Apokalypse von S.-Sever. Paris, Bibl. nat. lat. 8878.

von Gerona, weitere aus S. Millan de Cogolla in der Acad. de la Historia zu Madrid (Cod. 33), im Kathedralarchiv zu Urgell, ferner aus S. Isidoro zu León, 1047 geschrieben, in der Bibl. Nac. zu Madrid (Cod. V, 1, 1). „Das Werk des Beatus ist ein Kommentar mit weit über die Apokalypse hinausreichendem Beiwerk." Über den Inhalt vgl. genauer Neuss, a. a. O., S. 64, der dort auch ein Verzeichnis aller erhaltenen Handschriften gibt. „Wie der Text eine Catena ist, gebildet aus Bruchstücken altchristlicher Schriftsteller, so ist auch die Illustration eine Sammlung frühspanischen, teilweise noch altchristlichen Materials, umgeformt nach dem Stile der Zeit, in der es nachgebildet wurde" (Neuss, S. 66). Mozarabische Umformung der Zeichnung läßt der spanische Apokalypsekommentar der Morgan Library in New York erkennen.

Mit den mozarabisch beeinflußten spanischen Handschriften ist die unter Abt Gregor (1028—1072) entstandene Apokalypse des Klosters S.-Sever-sur-l'Adour (Paris, Bibl. nat. lat. 8878) eng verwandt; doch steht sie altchristlichen Vorlagen am nächsten. Nur die kufische Inschrift des Titels erinnert an die arabische Welt. Im übrigen herrschen koptische und altchristlich-nordafrikanische Einwirkungen unbeschränkt (Abb. 150). Damit wird die Apokalypse von S.-Sever eines der wichtigsten Zeugnisse des Zurückgreifens des 11. Jahrhunderts auf altchristliche Handschriften.

Die Wirkung der spanischen Kunst reicht nach Mâle bis nach Mittelfrankreich, wo S.-Martial in Limoges, durch die Cluniazenser 1063 reformiert, eine wichtige Schule bildet. Ein Tropar aus Limoges (Paris, Bibl. nat. lat. 1118, Lauer, Taf. 12) scheint unmittelbar auf Vorbilder von der Art der oben erwähnten Bibel aus S. Pere de Roda zurückzugreifen. Zwei große Bibeln aus S.-Martial, die ältere aus dem 10., die jüngere erst aus dem späten 11. Jahrhundert (Paris, Bibl. nat. lat. 5 und 8, Lauer, Taf. 35, 37, 39, 50) zeigen in ihren Löwen und Leoparden und den antikisierenden Gefäßen deutlich die Erinnerung an vielleicht durch Spanien vermittelte orientalische Vorbilder. In einem Legendarium aus S.-Martial (Paris, Bibl. nat. lat. 5301, Lauer, Taf. 38) scheint dieser Einfluß der orientalisch christlichen Antike noch verstärkt. Die Kunst von Limoges wirkt auf benachbarte Klöster, wie Moissac und Cahors, weiter. In der poitevinen Kunst verbinden sich südfranzösische Züge des Figurenstiles mit englischer Ornamentik; in dem Hauptwerke der Buchmalerei, der Vita S. Radegundis (Poitiers, Bibl. mun. 250, Boeckler Taf. 58) kündigt sich schon der monumentale Stil der poitevinen Wandmalerei der Folgezeit an.

Schrifttum. Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgange der romanischen Zeit, 1930. — Boinet im Bull. archéol. du Comité des travaux hist., 1904. — Boinet, Quelques œuvres de peinture exécutées à S.-Aubin d'Angers, Congr. archéol. Angers, 1910, II, S. 158ff. — Bordona, Exposición de Códices miniados, Catalogo, 1929. — Bordona, Span. Buchmalerei, 1930. — Cook, The earliest painted panels of Catalonia, Art Bulletin, 1923ff. — Dehaisnes, Hist. de l'art dans la Flandre, 1886. — Durieux, Les miniatures des manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai, 1861. — Émeric-David, Hist. de la peinture au moyen âge, 1863. — v. d. Gheyn, Cat. des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, 1901ff. — Ginot, Le Manuscrit de S.-Radegonde de Poitiers, Bull. de la Soc. Française de reproductions de mss. à peintures, 1914. — Haseloff, Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane, in Michel, Hist. de l'art, I, 2, 1905. — Helbig, L'art Mosan, 1906. — Kahn, Hochroman. Handschriften aus Weingarten, Städeljahrbuch, 1921. — Kurth, Notker de Liége et la civilisation au Xe siècle, 1905. — Lauer, Les enluminures romanes de la Bibliothèque nationale,

1927. — Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des Bibliothèques de France, 1924. — Mâle, L'art religieux du 12e siècle en France, 1922. — Martin et Lauer, Les principaux mss. à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal, 1929. — Murgey, Les principaux mss. à peintures du Musée Condé, 1930. — Neuss, Die catalanische Bibelillustration, 1922. — Neuss, Eine catalanische Bilderhandschrift in Turin, 1930. — Neuss, Die altspanische illustrierte Apokalypse, 1931. — Omont, Manuscrits ill. de l'Apocalypse, Bull. de la soc. Franç. de reproductions de mss. à peintures, 1922. — Wilmart, Les livres de l'abbé Odbert, 1924.

11. Die Bildnerkunst und Malerei in Britannien

Die starke mediterrane Einwirkung auf den figürlichen Stil der Kreuze von Bewcastle und Ruthwell (vgl. oben S. 61 ff.) bleibt vereinzelt. In der Folgezeit nimmt die Bildnerkunst Englands und Schottlands in Form und Inhalt nordische Züge an (vgl. S. 118 ff.). Seit dem Beginn des 10. Jahrhunderts jedoch zeigen die irischen Kreuze figürliche Szenen christlichen Inhaltes. Ihr Figurenstil ist der Art der altirischen Buchmalerei verwandt; doch läßt sich in der Komposition eine leichte Angleichung an die streifenförmige Gliederung der Kreuze von Bewcastle und Ruthwell nicht verkennen. Durch Stokes, Macalister und Crawford sind diese Denkmale sorgfältig erforscht. Die stattlichsten Kreuze mit figürlichen Darstellungen werden für König Flann 914 in Clonmacnois, für Muiredach 924 in Monasterboice (Abb. 151) gefertigt. Ihnen schließen sich Kreuze in Durrow, Castledermot, Arboe, Moone, Drumcliff an (sämtlich von Crawford abgebildet). Die Kreuze gleichen einander. Sie stehen auf einem meist trapezförmigen, rings mit flachem Bildwerk gezierten Sockel. Auf ihm erhebt sich der rechteckige Schaft, auf dem in Nischen oder gerahmten Flächen einzelne Szenen über einander geordnet sind. Die Krönung bildet das eigentliche Kreuz, dessen Arme durch einen Ring zusammengehalten werden. In der Mitte des Kreuzes sieht man Christus als Weltrichter, ähnlich, wie ihn schon die Darstellung im Evangeliar Cod. 51 zu S. Gallen zeigt, so z. B. in Clonmacnois, Durrow, Arboe, oder die Kreuzigung, z. B. in Monasterboice. Am Schaft meist Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament. In Arboe z. B. Sündenfall, Isaaks Opferung, Daniel in der Löwengrube, Männer im Feuerofen. Jünger ist das Kreuz in Dysert O'Dea (Crawford, Taf. 8), das fast rundplastisch den bekleideten Kruzifixus, darunter einen stehenden Abt zeigt.

151. Kreuz des Muiredach, 924, Monasterboice.

In Südengland ist die Bildnerkunst des 10. und 11. Jahrhunderts mit der gleichzeitigen Malerei der Winchesterschule verwandt. Ein großer Kruzifixus in der Art der gemalten Kreuze der Buchmalerei des späten 10. Jahrhunderts in Romsey (Hampshire, Prior and Gardner, Abb. 113). Aus der gleichen Zeit eine Kreuzgruppe mit Maria und Johannes, Sonne und Mond in Stepney (Prior and Gardner, Fig. 118), eine rohere, mit Longinus und Stephaton im oberen Teile, unvollendet in Daglingworth (Prior and Gardner, Fig. 119). Die nämliche Darstellung mit Sol und Luna zeigt ein Elfenbeinrelief im Victoria and Albert Museum (1923-A 80, Goldschmidt, Elfenbein IV,

152. Hl. Michael im Kampfe mit dem Teufel. Southwell, Münster.

Nr. 55, Longhurst, English Ivories Nr. 6). Werke des 11. Jahrhunderts mögen die schwebenden Engel in Bradford (Prior and Gardner, Fig. 114) sein. Die übrigen von Prior und Gardner in das frühe 11. Jahrhundert datierten Bildwerke, wie die Reliefs in Chichester, gehören einer späteren Zeit an.

Ergiebiger als die Steinplastik ist die Elfenbeinkunst im südlichen England. Margaret Longhurst hat sie auf das gründlichste untersucht und in den ihr gebührenden Zusammenhang eingeordnet. Wir nennen als wichtigste Stücke, unter Hinweis auf die Abbildungsnummern in Longhurst, English Ivories, außer der bereits erwähnten Kreuzgruppe: Aus dem 10. Jahrhundert zwei die Hände erhebende Engel im Museum zu Winchester (Nr. 14), aus dem frühen 11. Jahrhundert Maria und Johannes im Museum zu S.-Omer (Nr. 15, 16), eine Taufe Christi in der Sammlung Martin le Roy zu Paris (Nr. 17), Pastoralkrücken und -krümmen im British Museum (Nr. 12), im Victoria and Albert Museum (Nr. 19) und im Historischen Museum zu Stockholm (Nr. 21), eine Maiestas Domini im Archaeol. Mus. zu Cambridge (Nr. 7), ein Pectoralkreuz im Victoria and Albert Museum (Nr. 8), eine von Vorbildern aus der Lütticher Gegend abhängige Geburt Christi mit Salome im Museum zu Liverpool (Nr. 13). Eine sehr bewegte Muttergottes im British Museum (Nr. 20) leitet stilistisch zu den unruhigen Arbeiten mit den langgestreckten Figuren aus dem Jahrhundertende über.

Nord- und Mittelengland erleben unter der Einwirkung der Wikinger einen starken Vorstoß nordischer Formgebung. Auf die älteren Kreuze und Steine wurde oben S. 119 hingewiesen. Im 10. Jahrhundert wird auch in den Kirchen die Steinplastik beachtlich. Über die Datierung der wichtigsten Denkmale gehen die Ansichten weit aus einander. Zu den altertümlichsten Werken dieser Art gehören die Türstürze mit Darstellungen des hl. Michael im Kampfe mit dem Teufel zu Ault Hucknall (Derby), am Querschiff des Münsters zu Southwell (Abb. 152) und in S. Nicholas zu Ipswich (Prior and Gardner, S. 129f.).

In der irischen Malerei des 10. Jahrhunderts lebt die ältere Überlieferung weiter. Das Ricemarchpsalterium in Dublin, Trinity Coll. (Nr. 50) aus S. David's, erst zwischen 1089 und 1096 entstanden, zwei dem 12. Jahrhundert angehörige Evangeliare in London, British Mus. (Harley 1023, Harley 1802) sowie ein Psalterium daselbst (Add. 36929) zeigen den letzten Ausklang der altirischen Kunst.

Andere Wege geht die Malerei in England. Die Überlieferung der alten Schule von Canterbury (vgl. oben S. 68f.) erlischt in den unruhigen Wikingerzeiten. Über die Zerstörung der Kunstwerke des 9. Jahrhunderts klagt schon Aelfred d. Gr. Seit dem 10. Jahrhundert aber arbeitet die cluniazensische Frömmigkeit der nordischen Überlieferung in der englischen Kunst bewußt entgegen. Von Werken der Wandmalerei sind in Witley (Surrey) Spuren erhalten, deren Datierung umstritten ist (vgl. Johnston, Soc. Antiqu. 1917). Wie schon in älterer Zeit werden in großer Zahl Bücher von dem Kontinent nach England gebracht und bald als genaue Vorbilder

für die englische Malerei verwendet. Das älteste Zeugnis der neuen Richtung sind vier Blätter, die unter der Regierung Athelstans (924—940) dem diesem König von seinem Schwager Otto I. geschenkten Psalterium in England angefügt wurden (London, British Mus., Cotton, Galba A. XVIII, das vierte Blatt Oxford, Bodleiana, Rawlinson B. 484, Abb. 153). Die syrische Vorlage ist unverkennbar, sowohl in ikonographischer Hinsicht — bei der Geburt Christi wird die Badeszene hinzugefügt —, wie auch formal. Dies gilt vor allem für die drei übrigen Bilder, von denen eines die Himmelfahrt Christi, zwei die himmlischen Chöre zeigen. Ähnlich eine Vita Cuthberti im Corpus Christi Coll. zu Cambridge mit der Darstellung der Überreichung des Buches durch Athelstan an den hl. Cuthbert (Millar, Taf. 3a). Durch diese Werke war die Verbindung mit der ostmediterranen Kunst hergestellt. Sie wurde enger, nachdem 961 der Cluniazenser Dunstan (gest. 988) zum Erzbischof von Canterbury, 963 Aethelwold (gest. 984) zum Bischof von Winchester erhoben war. Aethelwold hatte vorher auf Grund seines Studiums in Fleury und unterstützt durch Mönche von Corbie die Abtei Abingdon wieder hergestellt, der er auch wertvolle Bücher und kostbares Metallgerät stiftete. Er dürfte der Urheber der größten englischen Malschule sein. Diese Schule hat ihren Sitz in der damaligen englischen Hauptstadt Winchester. Von ihr abhängig scheinen kleinere örtliche Schulen in Canterbury, S. Albans, S. Edmund in Bury und Durham.

153. Christus im Chor der Seligen. Psalterium Athelstans. London, Brit. Mus.

Das älteste Werk der Schule ist eine 966 für New Minster in Winchester von König Edgar in Buchform ausgestellte Urkunde (London, Brit. Mus., Cotton, Vespas. A. VIII, Millar, Taf. 3). Das Titelbild zeigt den König, die Urkunde haltend, zwischen Maria und Petrus, darüber Christus jugendlich in der von Engeln getragenen Mandorla. Homburger (a. a. O., S. 40f.) weist auf die ikonographische Verwandtschaft mit einem der späteren Metzer Schule angehörenden, aus S. Blasien stammenden Elfenbein in S. Paul in Lavant hin, das die Himmelfahrt Christi darstellt (Goldschmidt, Elfenbein I, Nr. 90). Die enge Verbindung mit der karlingischen Kunst der Mitte des 9. Jahrhunderts kennzeichnet die Winchesterschule allgemein. Diese Verbindung ist zweifellos durch die persönlichen Beziehungen Dunstans und Aethelwolds zur Cluniazenserreform veranlaßt. Millar (S. 117ff.) zählt etwa 40 Handschriften der Schule auf, von denen ein großer Teil aus Winchester und Canterbury stammt. Das Merkmal der älteren Gruppe ist vollkommene Flächenfüllung durch viele lichte Deckfarben, mit Weiß gehöht; die flatternden Gewänder zeigen Wellensäume. Streben nach Bewegung und ornamentale Füllungstendenz halten einander die Wage. Eine leichte Neigung, die Körper in die Länge zu ziehen, kündigt sich schon in den Frühwerken an. Die Reihe beginnt mit dem Benedictionale des hl. Aethelwold, zwischen 972 und 984 in Old Minster für den Bischof von dem späteren Abt von Thorney, Godeman, geschrieben und wohl auch gemalt, jetzt Eigentum des Herzogs von Devonshire in Chatsworth (Millar Nr. 5, Taf. 4—7), verschwenderisch mit Bildern ausgestattet, die von reichen Rahmen aus Blattwerk umgeben sind, einem Kennzeichen der Schule. Ihm steht das Benedictionale des Erzbischofs Robert von Rouen (990—1037) in der Bibliothek zu Rouen (Y. 7) nahe (Millar, Nr. 6, Taf. 8). Homburger, dem wir eine feinfühlige Analyse der mit einer Fülle von Bildern aus dem Leben Christi und der Heiligengeschichte geschmückten Chatsworther Handschrift

154. Taufe Christi. Elfenbeinkästchen aus Gandersheim. Lothringische Schule. Braunschweig, Landesmuseum.

verdanken, hat nachgewiesen, daß Darstellungen auf dem wahrscheinlich aus Gandersheim stammenden, vielleicht in der Gegend von Lüttich entstandenen karlingischen Elfenbeinkästchen in Braunschweig (Goldschmidt, Elfenbein I, 96, Goldschmidt, Bronzetüren, S. 23, vgl. oben S. 90), nämlich Verkündigung, Geburt und Taufe Christi mit den entsprechenden Bildern im Benedictionale des hl. Aethelwold ikonographisch übereinstimmen (Abb. 154 und 155); sogar die bei der Geburt Christi gegenwärtige Salome fehlt in beiden Fällen nicht. Einzelheiten erinnern an die Bilder des Canticus Habakuk und Canticus Zachariae im Utrechtpsalter. Boeckler weist Beziehungen zur Adagruppe nach. An karlingische Vorbilder mahnt z. B. die Verwandtschaft der Apostel im Benedictionale mit den Aposteln an den Elfenbeinkästen in Quedlinburg und München-Berlin (Goldschmidt I 58—62, vgl. oben S. 111). Unzweifelhaft besteht eine nahe Beziehung zur Metzer und Reimser Schule des 9. Jahrhunderts. Unter den zahlreichen, dem Benedictionale des hl. Aethelwold verwandten Werken sei ein Evangeliar in Kopenhagen (Kongl. Saml. 10, 2^0) genannt, das in Durham unter Benutzung des 995 dorthin gelangten Lindisfarneevangeliars (Abb. 71) mit Bildern geschmückt worden sein muß (Mackeprang a. a. O.). Die Abhängigkeit von karlingischen Vorbildern steigert sich noch in den jüngeren Handschriften der Gruppe. Das herrliche Missale des Robert de Jumièges in der Bibl. zu Rouen (Nr. 274, Abb. 156), um 1013—1017 entstanden (Millar Nr. 21, Taf. 12, 13), ahmt das Vorbild eines Werkes der Schule von Reims in der Art des Eboevangeliars (vgl. oben S. 107, Taf. 7) bewegter und malerischer nach. Ihm verwandt der Liber Vitae (Brit. Mus., Stawe 944, Millar Nr. 51, Taf. 25) sowie die Evangeliare in Cambridge Trinity Coll. B. 10, Millar Nr. 22, Taf. 14, 15) und aus Winchester in London, Brit. Mus. Add. 34890 (Millar Nr. 23, Taf. 16f.). Zeigen die älteren Arbeiten einen freien und lebendigen Strich, so wird nun die Zeichnung skizzenhaft und breit. In der Folgezeit verzichtet die englische Buchmalerei auf Farbe fast völlig. Maßgebend für diese Entwicklung ist das Vorbild des anscheinend gegen das Ende des 10. Jahrhunderts nach England gelangten Utrechtpsalters (S. 106f.). Das kostbare Werk wird bereits vor dem Jahre 1000 und später noch wiederholt kopiert. Eine in großen Teilen getreue Nachbildung ist wahrscheinlich in S. Augustine's Abbey in Canterbury gefertigt (London, British Mus., Harley 603, Millar Nr. 38, Taf. 22). Meist sind die Zeichnungen dieses Stiles in brauner Tinte ausgeführt, zuweilen mit Wasserfarben leicht gehöht. Zu den Hauptwerken der Frühzeit

155. Taufe Christi. Benedictionale des hl. Aethelwold. Chatsworth.

156. Anbetung der Magier. Missale des Robert de Jumièges. Rouen, Bibl. publ.

157. Kreuzgruppe. Psalterium aus Winchester. London, Brit. Mus. Harley 290A.

um 1000 gehört der wohl aus Canterbury stammende Caedmon in Oxford (Bodleiana, Junius 11, Millar Nr. 41, Taf. 23). Besonders zahlreich haben sich Psalterien erhalten. Ein Beispiel der skizzenhaften Zeichnung des Frühstiles gibt die Kreuzigung in dem um 990 entstandenen Psalterium aus Winchester (London, Brit. Mus., Harley 2904, Millar Nr. 7, Taf. 10, 11, Abb. 157). Die kräftigere und schematischere Strichweise um 1050 lassen die reich mit Zeichnungen versehenen Psalterien (Brit. Mus., Cotton Tib. C. VI und Bodleiana Douce 296, Millar Nr. 35, Saunders, Taf. 27) erkennen. Auch die Psychomachia des Prudentius ist in diesem Stile des öfteren illustriert worden. Als wichtigste Handschriften gelten Brit. Mus., Cotton Cleopatra C. VIII (Millar Nr. 52, Taf. 26) und Cambridge, Corpus Christi Coll. Nr. 23, aus Malmesbury um 1040 (Millar Nr. 53, Saunders, Taf. 31f.).

Die Beziehungen zu den karlingischen Schulen von Reims und Metz sind fast allen Schöpfungen der Schulen von Winchester und Canterbury aus der Epoche zwischen 980 und 1050 eigen. Keines dieser Werke verleugnet, bei aller Selbständigkeit in der reichen überquellenden Rahmenornamentik, im Figürlichen die Abhängigkeit von der malerischen Richtung des karlingischen Klassizismus. Die Verwandtschaft einiger Handschriften mit klassizistisch beeinflußten Spätwerken der frankosächsischen Kunst ist unverkennbar.

Sucht man nach englischen Werken dieser Epoche außerhalb der Schulen von Winchester und Canterbury, so macht sich das Fehlen einer Gruppierung bemerkbar. Ein aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammendes Evangeliar aus Canterbury (London, Brit. Mus., Royal I. E. VI, Zimmermann S. 291) wurde um das Jahr 1000 durch Bilder der Heiligen Marcus und Lucas ergänzt, die außerhalb der Winchesterschule entstanden sind. Man vergleiche den Marcus mit dem Johannes im Evangeliar des Brit. Mus., Add. 34890. Andere angelsächsische Arbeiten fremder Art, auch unter einander verschieden, sind eine Pentateuchparaphrase Aelfrics aus Canterbury in London (Brit. Mus. Cotton, Claudius B. IV, Millar Nr. 59, Taf. 28), sowie ein Tropar (Brit. Mus.

158. Stein Gorms, Jellinge.

Cotton, Caligula A. XIV, Millar Nr. 60, Taf. 29) und ein Evangeliar in Cambridge, Pembroke Coll. Nr. 302 (Millar Nr. 61, Taf. 30), beide aus Hereford.

Schrifttum, außer dem S. 69f., 120 genannten. Birch, Liber vitae, Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey, Winchester, 1892. — Cockerell, Burlington Fine Arts Club Exhibition of illuminated Mss., 1909. — Dorez, Les mss. à peintures de la Bibl. de Lord Leicester, 1908. — Gasquet and Bishop, The Bosworthpsalter, 1908. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, I—IV, 1914. — Goldschmidt, Der angelsächsische Stil in der mittelalterlichen Malerei, Festschrift für E. Liebermann, 1922. — Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, 1926. — Herbert, Illuminated Mss. [2], 1912. — Homburger, Die Anfänge der Malschule von Winchester, 1912. — James, On the Abbey of S. Edmund at Bury, 1895. — James, Cat. of the Mss. at Trinity Coll., Cambridge, 1900—1904. — James, The ancient libraries of Canterbury and Dover, 1903. — James, Cat. of the Mss. at Pembroke Coll., Cambridge, 1905. — James, Cat. of the Mss. at Corpus Christi Coll., Cambridge, 1909—1911. — Jørgensen, Cat. Cod. lat. med. aev. Bibl. Hafniensis, 1926. — Longhurst, English Ivories, 1926. — Longhurst, Cat. of Carvings in Ivory I, Victoria and Albert Museum, 1927. — Mackeprang, Madsen, Petersen, Greek and latin mss., X—XIII cent., in Danish Coll., 1921. — Middleton, Illuminated Mss., 1892. — Millar, La miniature anglaise du Xe au XIIIe siècle, 1926. — Mitchell, Flotsam of later Anglo Saxon Art, Burlington Mag. 1923. — Saunders, Englische Buchmalerei, 1927. — Springer, Die Psalterillustration im frühen Mittelalter, 1883. — Thompson and Warner, Cat. of ancient Mss. in the Brit. Mus. 1881—1884. — Thompson, English illuminated Mss. 1895. — Warner, Illum. Mss. in the Brit. Mus., 1899—1903. — Warner and Wilson, The Benedictional of S. Aethelwold, 1910. — Wilson, The missal of Robert of Jumièges, 1896. — Wilson, The Benedictional of Archbishop Robert, 1903.

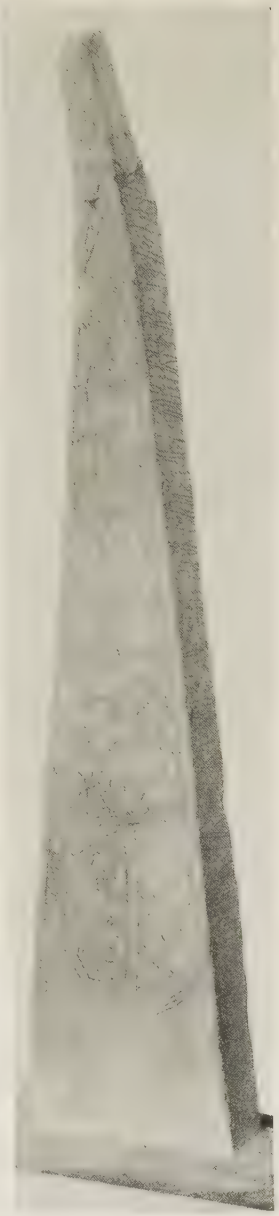
12. Die skandinavische Bildnerkunst

Unter Godfred (804—810) wird Dänemark geeinigt; er schützt die Südgrenze Jütlands durch den Grenzwall Danevirke. Im Gefolge des Königs Harald Klag, der 826 sich in Mainz taufen läßt, kommt der hl. Ansgar († 865) als Missionar in den Norden (vgl. S. 24). Unter Kanut d. Gr. (1014—1035) erobern die Dänen England und Norwegen, das, nach einer ersten Zusammenschließung seiner Stämme unter Harald Haarfagar, 872, durch Olaf den Heiligen 1014 zum zweitenmal geeinigt und christanisiert worden war. Während in England 1042 die ältere Dynastie zurückkehrt (vgl. S. 124), sind Dänemark und Norwegen unter Magnus dem Guten († 1047) nochmals vereinigt. Von da an verlaufen die Geschicke beider Länder getrennt. Unter Olaf Kyrre (1066—1093) erfolgt die kirchliche Lösung Nordeuropas vom Erzbistum Bremen; die Bistümer Bergen, Nidaros und Oslo werden gegründet und 1103 dem im dänischen Schonen 1080 errichteten Erzbistum Lund unterstellt; 1152 wird Nidaros zum Erzbistum für Norwegen und die nordatlantischen Inseln erhoben. In Schweden ist bis über das Ende der Wikingerzeit hinaus der Stammesgegensatz zwischen den zu den Goten gehörigen Südvölkern und den eigentlichen Svea in der Mitte und dem Norden des Landes so stark, daß, nach den Anfängen der Christianisierung, der Norden um das Jahr 1000 in das Heidentum zurückfällt, während Götland beim Christentum verbleibt. Ingi Stenkilsson läßt den berühmten Freyrtempel in Gamla Uppsala zerstören; an seiner Stelle wird um 1125 der Dom errichtet. Erik der Heilige (1133—1160) verhilft dem Christentum zum endgültigen Siege. 1164 wird für Schweden ein eigenes Erzbistum gebildet, dessen Sitz 1273 von Gamla Uppsala nach Uppsala verlegt wird.

Die nordische Kunstforschung scheidet scharf zwischen der Kunst der Völkerwanderungszeit und der Kunst der Wikinger. Die Wikingerepoche beginnt mit dem Zeitalter der großen Seefahrten (vgl. S. 74); sie endigt mit der Christianisierung des Nordens. Das Wort Wikinger ruft die Vorstellung kühner Meerfahrten, reich ausgestatteter Flotten wach. Der kriegerischen

Tätigkeit auf dem Meer und an fernen Küsten entspricht ein hochgemutes Leben in der Heimat. Stolze Denkmale des Lebens zu Wasser und auf dem Lande sind erhalten.

Die alte Sitte der Grabhügel kommt wieder in Übung. Doch werden die Hügel weit mächtiger als in der frühen Eisenzeit. Die stattlichsten Denkmale birgt Uppland. Zu ihnen gehören die aus dem Ende der Völkerwanderungszeit stammenden Hügel der Königsresidenz Gamla Uppsala, mit einem unteren Durchmesser von 65 m, weithin sichtbar, eine natürliche Bodenschwelle mächtig überragend. Sie bergen Brandgräber. In der Nähe, in Vendel, sind die verstorbenen Fürsten in Booten beigesetzt, ohne Verbrennung und ohne Hügel. 14 Gräber wurden geöffnet. Die Beigaben zeigen die Stilentwicklung vom 7. Jahrhundert bis zum Ende der Heidenzeit. Im Achterteil des Bootes liegt der tote Krieger, in Rüstung, mit prächtigem, reich geziertem Helm, einem Vorrecht der Häuptlinge, mit Lanze, Schwert und Schild. Glasbecher, Kochkessel, Scheren, Zaumzeug von Pferden, Metallkoppeln von Hunden vervollständigen die Ausstattung der Boote (vgl. Stolpe-Arne, a. a. O.). Auch anderwärts in Uppland, sowie in Blekinge wurden ähnliche Bootgräber gefunden. Verbrennung und Erdbestattung waren während der ganzen Wikingerzeit neben einander im Brauch (vgl. Beowulf, Vers 26ff., 3137ff.). Montelius (Kulturgeschichte, S. 329ff.) übermittelt die beiden Berichte über die Bestattung des Königs Harald Hildetand; der eine schildert die Beerdigung, der andere die Verbrennung; beide beschreiben ausführlich das Aufwerfen des Grabhügels. Oft werden die Begräbnisstätten durch Steinsetzungen, etwa in Form eines Schiffsgrundrisses (vgl. Blomsholm in Bohuslän, Montelius a. a. O., S. 331) oder durch Errichtung mächtiger, obeliskartiger Steinmale besonders gekennzeichnet. Zuweilen stehen die Steine abseit der Hügel (vgl. Lindqvist, Jellingemonumenten, a. a. O., S. 282f.). Diese Bestattungsweise hält sich bis tief in die christliche Zeit hinein. König Harald errichtet um 935 seinen Eltern Gorm und Tyra zwei Grabhügel bei Jellinge in Jütland. Auf dem der Königin gewidmeten Südhügel stand ein Runenstein, während ein reich geschmückter Obelisk in der Tiefe zwischen den beiden Hügeln seinen Platz erhielt; auf einer seiner Flächen ist zwischen schlangenartigem Ornament ein Bild des Gekreuzigten (Abb. 158) zu sehen, auf der Nebenfläche ein Greif (Wimmer a. a. O. Nr. 5).



159. Stein mit Zug der Magier aus Dynna. Oslo, Universitetets Oldsak-Samling.

Wimmer hat die bisher bekannten 266 dänischen Runeninschriften chronologisch geordnet. Hierdurch ist es möglich, die bildlichen Darstellungen in Dänemark und dem zugehörigen Schonen, die fast sämtlich mit Runeninschriften versehen sind, entwicklungsgeschichtlich festzulegen. Das Ornament ist dünner und ausdrucksloser geworden als im Zeitalter des Osebergschiffes; irische Einwirkung ist unverkennbar.

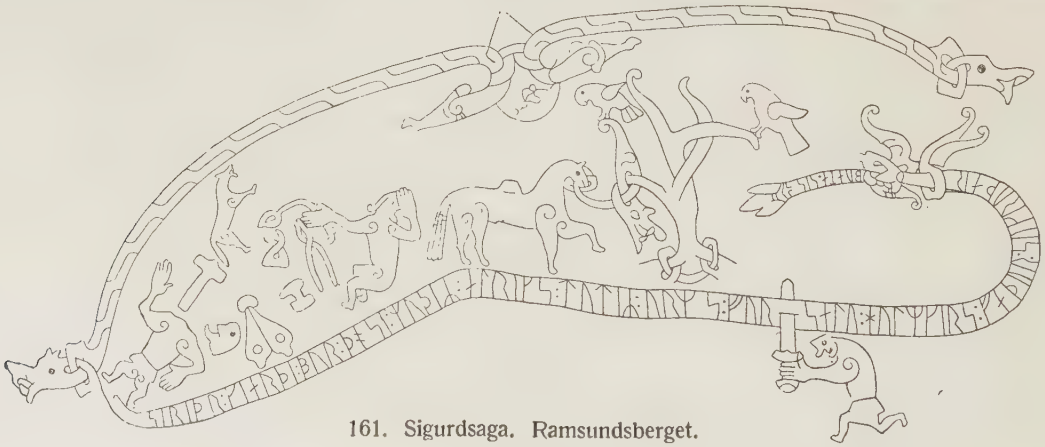
Als wichtigste Denkmale seien nach dem Jellingestein genannt: der Grundstein der Kirche zu Handest auf Jütland, um 1000, mit einer an schottische Darstellungen (vgl. S. 61) gemahnenden Jagdszene, jetzt in der Kirche zu Glenstrup (Wimmer Nr. 53, Beckett, Danmarks Kunst, Abb. 37), in Schonen der Lundgårdstein, um

160. Stein des Frawaradar. Möjbro.

1000, mit der Darstellung zweier Ungeheuer, die gegen eine menschliche Gestalt anrennen (Wimmer Nr. 134), der Tulstorpstein, gegen 1000, mit Greif (Wimmer Nr. 122), die — ursprünglich acht — Steine von Hunnestad, um 980 (Wimmer Nr. 104, 105), mit Darstellungen eines Reiters, eines stehenden Mannes, mehrerer Fabeltiere und eines Kreuzes. Eng verwandt ein Grabstein mit dänischer Inschrift vom S. Paulsfriedhof, jetzt in der Guildhall Library zu London; er zeigt ein steinbockartiges Tier (Wimmer Nr. 246).

In Norwegen tragen gleiches Gepräge die Steine von Vang, Alstad, Dynna, Gran, Strand und Tanberg (Brøgger-Bugge, Bronsefløiene, Abb. 13ff.). Am wichtigsten die schlanken Obeliske von Alstad und Dynna im Universitätsmuseum zu Oslo. Der Alstadstein zeigt eine Jagdszene, der Dynnastein den Zug der Magier zum Christkind in der Krippe (Abb. 159). Die Entstehung dieser Steine mag in den Beginn des 11. Jahrhunderts fallen. Stilverwandt sind Darstellungen von Jagdszenen und Tieren auf bronzenen Wetterfahnen aus Heggen und Söderala in den Historischen Museen von Oslo und Stockholm, sowie aus Källunge in Gotlands Fornsal (Abb. Fornvännen, 1930, S. 368), während eine Wetterfahne aus Tingelstad in Oslo bereits dem Ende des 11. Jahrhunderts angehört.

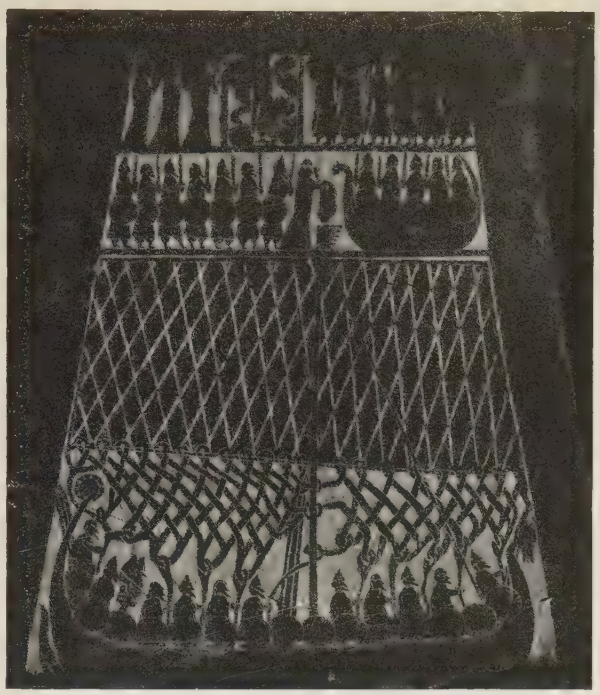
Außerhalb Schonens hat das schwedische Festland wenig figürliche Denkmale aufzuweisen. Zu den frühesten gehört der Stein des Frawaradar von Möjbro in Uppland, noch um 500 entstanden (Abb. 160). Die lebendige Bewegtheit von Roß und Reiter mag von römischen Kaisermünzen abhängig sein. Die Nachahmung südländischer Vorbilder ist hier, wie auch in den Goldbrakteaten (vgl. Abb. 26), in den ersten nordischen Anfängen der Darstellung des Menschen, stärker als in der Folgezeit. Schon im 7. Jahrhundert wird die Gestaltung des Menschen abstrakter. Aus dieser Zeit finden sich die Bilder Wodans und der Krieger auf dem Helm des ersten



161. Sigurdsaga. Ramsundsberget.

Vendelgrabes im Stockholmer Historischen Museum (Stolpe-Arne, Tafel 5, 6), der stehenden Krieger auf dem Helm des 14. Grabes (Stolpe-Arne, Tafel 41, 42), die stehenden Krieger und Bären auf den Metallstanzen aus Torslunda auf Öland, gleichfalls in Stockholm.

Aus der Zeit um das Jahr 1000 birgt das schwedische Festland einige Steine und Felszeichnungen im Stile der in Schonen erwähnten Denkmale. Am bekanntesten ist der Fels mit der Darstellung der Sigurdsaga in Ramsundsberget (Södermanland, Abb. 161). Während die schwedischen Runensteine dieser Zeit als Schmuck meist nur lockeres Bandgeflecht zeigen, hat die Insel Gotland eine große Zahl figürlicher Denkmale bewahrt (vgl. Nordin a. a. O., Baum a. a. O.). Ihre eingehende Veröffentlichung durch Lindqvist steht bevor. Sie zeigen nicht Obelisk-, sondern Plattenform und bildeten zumeist wohl Kopfstücke von Grabmälern. Ein im Grundriß etwa quadratisches Grab aus Ardre (Gotland), auf allen vier Seiten von oben geschweiften Steinplatten mit Bandwerk und Runen eingefaßt, befindet sich im Historischen Museum zu Stockholm. Vielleicht hat man sich den Bau des Hornhauser Denkmals (vgl. S. 48, Tafel 3), sowie einiger gotländischer Grabmonumente ähnlich zu denken. Meist dürften die Gräber nur mit einer Platte am Kopf-, höchstens etwa noch einer zweiten Platte am Fußende ausgestattet gewesen sein. Wenige dieser Steinplatten weisen Inschriften auf.



162. Stein mit Totenfahrt aus Stenkyrka. Visby, Gotlands Fornsal.

Eine unverkennbar ältere Gruppe mit schlichtem Umriß und linearem Spiralen- und Fischblasenornament zeigt enge Verwandtschaft mit der keltischen Kunst. Hierher gehören die Steine aus Vallstena (vgl. Baum, a. a. O. Taf. 46) und Hablingbo im Stockholmer Historischen Museum, aus Bjors, Bro, Sanda, Hall in Gotlands Fornsal zu Visby. Smith (Iron Age, Fig. 37, 76) läßt die Verwandtschaft einer gotländischen Fibel des gleichen Stiles mit Arbeiten sogar der Hallstattzeit erkennen. Andererseits finden sich die gleichen Spiralen auf sicher christlichen Denkmalen zu Kirk Onchan (Man) und Drainie (Elgin, Museum; vgl. Allen-Anderson I, S. 403; II, S. 144). An Hallstattkunst erinnern die lebendigen figürlichen Darstellungen auf dem Vallstenastein, während sein unteres Band mit fischblasenartigen Wülsten wieder an den keltischen Stein in S. Goar (Abb. 5) gemahnt. Nordin datiert diese Steine ein wenig spät zwischen 200 und 400 n. Chr.

Zwischen der Entstehung der älteren und der jüngeren Gruppe von gotländischen Steinen muß ein längerer Zeitraum liegen. Die jüngeren Denkmale schließen sich nur in der Gesamtform, die nun oben allerdings stärker vorkragt, an die älteren Vorbilder an. Die größeren dieser späteren Steine enthalten figurenreiche Darstellungen mit mehreren, in Streifen geordneten Einzelszenen. Zur Gruppe der größten und bilderreichsten Steine gehören die unter einander eng verwandten Denkmale aus Ardre und Tjängvide im Historischen Museum zu Stockholm und aus Lärbro im Museum zu Bunge auf Gotland. Auf den Steinen von Ardre (vgl. Baum, a. a. O., Tafel 47) und Tjängvide ist oben Odin auf dem achtfüßigen Sleipnir zu erkennen, seitlich Walhall mit schmalen Fenstern und großen Bogentüren, darunter Krieger, in Tjängvide anscheinend eine

Walküre, einen Krieger nach Walhall weisend. Im Hauptfelde ein großes Totenschiff in der Art des Oseberg- und Gokstadschiffes mit hohem, spiralig endigendem Bug und Steven, Mast und großem Segel, das die im Kampfe gefallenen Helden Odins Reich zuführt. Der Ardrestein zeigt darunter noch Darstellungen wohl aus dem Vorstellungskreise der Völuspá. Einzelne Szenen, wie jene seitlich unter dem Schiffe, scheinen mit Darstellungen auf dem Sandastein (vgl. Jungner) in Stockholm übereinzustimmen. Dort verlassen drei Männer einen Scheiterhaufen; oben erscheint der Tote zwischen Odin und Frigg, um durch die Speerüberreichung in Odins Gefolge aufgenommen zu werden. Einen der schönsten Steine, mit zwei Schiffen mit schildbewehrten Helden, aus Stenkyrka, birgt Gotlands Fornsal in Visby (Abb. 162). Zwei kleine Runensteine, in der gleichen Sammlung, aus När und Levide, zeigen einen Reiter und einen Wagenlenker (vgl. Enqvist, a. a. O., Tafel 25). Zwei weitere kleine Steine, aus Stenkyrka, im Stockholmer Museum, dem breiten, lockeren Ornament nach kaum vor 1000 datierbar, zeigen den reitenden Tor mit Hammer und Schild, sowie ein Totenschiff, darüber einen Reiter mit Schild (Abb. 163); die Reiterdarstellungen erinnern in ikonographischer Beziehung noch an den Hornhauser Odin (Tafel 3). Einen weiteren verwandten Stein mit Totenschiff und langsam trabendem Reiter, aus Högbro, bewahrt Gotlands Fornsal.

Geben uns die gotländischen Denkmale nur Nachbildungen von Schiffen, so fanden sich diese selbst, in den großartigsten Ausmaßen, weit größer als die Vendelboote, auf das reichste geschmückt und mit wertvollstem Kunstgut beladen, in den Gräbern Norwegens; die bedeutsamsten Funde sind jene von Oseberg, Gokstad und Tune (vgl. S. 31 ff.), seit 1930 in einem eigens für sie errichteten Museum auf der Insel Bygdø bei Oslo würdig aufgestellt. Ihnen reihen sich die Boote von Nydam an (vgl. S. 31). Die Schiffe sind für uns die wertvollsten Zeugen der nordischen Holzbaukunst des ersten Jahrtausends, unvergeßliche, eindrucksvolle Denkmale, doch gewiß nicht das Wichtigste, das die germanische Zimmerkunst zu leisten hatte. Vielmehr bot wohl, nachdem die Skandinavier, vielleicht unter südlicher Einwirkung, sich an die Verehrung ihrer Gottheiten in geschlossenen Räumen gewöhnt hatten (vgl. S. 14), der Bau von Holztempeln, wie dem oben erwähnten Freyrheiligtum in Gamla Uppsala, neben der Errichtung von Königshallen die wichtigsten Aufgaben. Diese Bauten waren zweifellos nicht geringer ausgestattet als die erhaltenen Schiffe. Es ist Strzygowskis und Klebels Verdienst (vgl. Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000), als erste darauf hingewiesen zu haben, daß die in Skandinavien erhaltenen Mastenkirchen die Überlieferung des heidnischen Holzbaues unmittelbar fortsetzen. In diesen Holzkirchen tritt dem mediterranen Steinbau die nordische Schöpferkraft erfolgreich und unabhängig gegenüber.

Der Ornamentstil des Osebergschiffes und seiner Wagen und Schlitten, teils geometrisches Stabwerk, teils Flechtband mit Tier- und Menschenkörpern, hat in der Metallkunst des 8. und 9. Jahrhunderts seine unmittelbaren Ähnlichkeiten. Er ist durch seine Fülle und Saftigkeit von dem zarteren und im wesentlichen auch abstrakteren Stil der Völkerwanderungszeit deutlich unterscheidbar. Die Ornamentik des Osebergschiffes wiederum wird im 10. Jahrhundert durch einen Stil abgelöst, der in den Umrissen weicher und unbestimmter, in der Binnenzeichnung lockerer und dünner wird. Brøndsted (a. a. O., S. 270 ff.) liefert den Nachweis seiner Abhängigkeit von gleichzeitiger irischer Ornamentik. Eine historische Erklärung für diese stilistische Erkenntnis geben zahlreiche aus Irland nach Norwegen verschleppte Schmuckstücke. Die Entwicklung läßt sich am deutlichsten in den Schmuckformen verfolgen, etwa an den zwei Fibeln, die Brehm (Heidnisches und Christliches, S. 65) neben einander abbildet; die ärmere, ausdruckslosere ist die jüngere. Auch unsere Abbildungen 158, 161 der Denkmale in Jellinge und Ramsunds-

Frauen am Grabe Christi. Benedictionale des hl. Aethelwold.
Schloß Chatsworth. Nach Millar, La Miniature Anglaise, Brüssel 1920.

berget zeigen das eigentümliche Leer- und Mattwerden dieser Kunst. Sie findet sich, wie auf den Steinen, auch auf den beiden bekannten, um das Jahr 1000 entstandenen Hornkasten, von denen der bambergische im Münchener Nationalmuseum vielleicht aus Lund, der in Cammin aufbewahrte, nach neuen Ermittelungen Andersons, wahrscheinlich aus Kongahälla (Bohuslän) stammt; die enge Beziehung zu den dänischen Steinen ist von Brøndsted nachgewiesen.

Das Weiterleben und die Umgestaltung dieser Kunst in der kirchlichen Stein- und Holzplastik Skandinaviens wird uns im nächsten Abschnitte beschäftigen.

163. Stein mit Schildreiter und Totenfahrt aus Stenkyrka. Stockholm, Historiska Museum.

Schrifttum. Aars, Brøgger u. a., Norsk Kunsthistorie, I, 1925. — Åberg, Den nordiske folkwandringstidens kronologi, 1924. — Åberg, Förhistoriska nordisk ornamentik, 1925. — Allen-Anderson, The early Christian monuments of Scotland, 1903. — Anderson, Vom Cordulaschrein zu Cammin, Pommerland 1929. — Baum, Zu den Hornhauser Steinen, Schumacherfestschrift, 1930. — Brøgger, Falk, Shetelig, Osebergfundet, 1915ff. — Brøgger-Bugge, Bronsefløiene, Norsk oldfunn, 1925. — Brøndsted, Early English ornament, 1924. — Dietrichson-Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens, 1893. — Ekhoff, Svenska stavkyrkor, 1914ff. — Enqvist, De förhistoriska samlingarna i Gotlands Fornsal, 1930. — v. Friesen, Upplands runstenar, 1913. — v. Friesen, Rö-stenar i Bohuslän, 1924. — v. Friesen, Runorna i Sverige, 1928. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, II, 1918. — Gustafson, Norges oldtid, 1906. — Jungner, Den gotländska runbildstenen från Sanda, Fornvännen, 1930. — Lindqvist, Vägledning genom Samlingarna från forntiden, Stockholm, 1923. — Lindqvist, Vendelhjälmarnas ursprung, Fornvännen, 1925. — Lindqvist, Vendelkulturens ålder och ursprung, 1926. — Lindqvist, Jellingemonumenten, Fornvännen, 1928. — Lindqvist, Gamla Uppsala fornminnen, Svenska Fornminnes platser, 1929. — Mohrmann u. Eichwede, German. Frühkunst, 1906f. — Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, 1906. — Nikolaysen, The Wikingship from Gokstad, 1882. — Nordin, Till frågan om de gotländska bildstenarnas utvecklingsformer, Studier tillägnade Montelius, 1903. — Plutzar, Die Ornamentik der Runensteine, 1924. — Romdahl, Vendel und Byzanz, Studien zur Kunst des Ostens, 1923. — Smith, Guide to the antiquities of the early Iron age, Brit. Mus., 1925. — Stolpe-Arne, La nécropole de Vendel, 1927. — Strzygowski und andere, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, 1926. — Undset, Das Gokstadschiff, 1926. — Wimmer, Die Runenschrift, 1887. — Wimmer, De danske Runenmindesmærke, 1895ff., Handausgabe, besorgt von Jacobsen, 1914.

V. Die mittelromanische Kunst

1. Allgemeine Bedingungen der Stilwandlung

Ein Versuch, den Verlauf der geistigen Strömungen des Mittelalters aus den vorhandenen Denkmalen der Kunst zu ermitteln, führt zu der Erkenntnis, daß in der europäischen Seele während der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts eine entscheidende Wandlung sich vollzieht. Gestalt und Ausdruck des Menschen werden in den Werken der Malerei und Plastik herber, härter, abstrakter. Die im nördlichen Frankreich (vgl. S. 164f.) aus der Frühzeit des Christen-

164. Seraph vom Frontale des Hochaltares, 1096. Toulouse, S.-Sernin.

tums überkommene Neigung, die menschliche Gestalt formal zu verzerren, sie mit unheimlichem und gespenstigem Leben zu füllen, das sich in Gebärden der Umdüsterung, der Furcht, des Entsetzens ausdrückt, greift in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts nach England über (vgl. das Psalterium aus S. Albans) und läßt sich im 12. Jahrhundert auch in der festländischen Plastik erkennen, nicht nur in Burgund, in den Portalen von Vézelay und Autun, sondern sogar im heiteren Süden (Moissac, Souillac, selbst S.-Gilles, Abb. 179). Die Seelenverfassung dieser Zeit zwischen der Mitte des 12. und der Mitte des 13. Jahrhunderts scheint oft wie von einem Alpdruck beschwert, dann wiederum von Wellen heftigster Spannungen und Entladungen beunruhigt.

Ist unsere Darlegung (S. 8) richtig, daß Ausgeglichenheit und Ruhe, Gesetzlichkeit der Verhältnisse und Fühlbarkeit des organischen Wachstums Kennzeichen der Mittelmeerkunst in ihrer glücklichen Epoche sind, so besteht kein Zweifel, daß in der Entwicklung der europäischen Kunst, die um 1050 einsetzt und vor Ablauf eines Jahrhunderts, in den Westportalen der Klosterkirche von S.-Denis und der Kathedrale von Chartres, ihre Höchstleistungen erreicht, ein Vordringen nordischen Bedürfnisses nach Unbegrenztheit und Übersinnlichkeit, doch auch nordischer Härte und Unsinnlichkeit deutlich wird. Freilich ist für den Ausgang der frühromanischen Epoche so wenig wie für das Ende der mediterranen Antike (vgl. S. 8, 16f.) ausschließlich nordische Einwirkung verantwortlich. Vielmehr macht nun, stärker als in der Völkerwanderungszeit, christliche Askese ihren Einfluß auf die Kunstgestaltung geltend.

Gewiß ist die neu einsetzende Entwicklung nicht einheitlich und nicht ohne Rückschläge. Am deutlichsten zeigt dies ein Beispiel aus der Architekturgeschichte. Auch die Baukunst spiegelt, gleich den bildenden Künsten, die Geistigkeit ihrer Schöpfer. S. Peter in Hirsau, für die Herbheit des deutschen Geistes am Ende des 11. Jahrhunderts bezeichnend, wird in Formen errichtet, in denen die Strenge der Vorbilder aus der Epoche einer früheren Askese erkennbar wird, des um ein Jahrhundert älteren, 981 geweihten Maiolusbaues von Cluny und der mächtigen Gründung der Salier, des von Poppo von Stablo errichteten Klosters Limburg. Gleichzeitig aber mit S. Peter in Hirsau wird die neue Basilika des hl. Hugo in Cluny in weiten, antikisierenden Formen erbaut (Chorweihe 1095), in denen das Selbstbewußtsein der Ecclesia triumphans sich ähnlich stolz ausdrückt wie in einer der großen Schöpfungen der Gegenreformation. Und um den Neubau von Cluny schart sich eine Reihe burgundischer Kirchen, aus denen die gleiche Gesinnung spricht (vgl. Baum, Roman. Baukunst in Frankreich[2], Einleitung S. 23ff.). Diese geschlossene Gruppe antikisierender burgundischer Bauten steht für sich, losgelöst von der allgemeinen Entwicklung. Schon ihre Plastik ist, abgesehen von den frühesten Stücken, wie den wohl um die Jahrhundertwende entstandenen Kapitellen des Chorumganges von Cluny (Abb. 177), anderen Geistes als die Architektur. Dennoch fehlt es in der mittelromanischen Epoche auch im übrigen nicht an Äußerungen eines vereinzelt auftauchenden Klassizismus. Man denke an die organische Ausdruckskraft eines Rainer von Huy in seinem Lütticher Taufbecken oder an die Werke des Rogkerus von Helmarshausen (vgl. S. 79). Es gibt Brücken vom ottonischen zum staufischen Klassizismus, von dem Evangelisten des Aachener Ambo (Abb. 135) zu den Gestalten des Kölner Dreikönigenschreines, vom Egbertevangelistar (Abb. 116) und dem Benedictionale des hl. Aethelwold (Tafel 12) zum Speirer Evangelistar. Aber diese Verbindungen sind selten und für das geistige Wesen der Epoche nicht bezeichnend.

Die Zeichen der Zeit sind zäher Kampf und strenge Bindung, ausfahrende Wildheit und herbe Verhaltenheit. Die Ursachen dieser Wandlung in ihren Tiefen zu ergründen ist nicht Aufgabe dieses Buches. Für unsere Untersuchung genügt die Feststellung, daß das seelische Leben Europas seit der Mitte des 11. Jahrhunderts das zuvor wahrnehmbare Maß von Ausgeglichenheit verliert. Es wird einerseits schweifender, dem Abenteuer geneigter, schrankenloser, anderseits um so stärker gebunden. Die letzten großen Wikingerzüge, die Gründung der normannischen Herrschaft in Italien, 1059, die Eroberung Englands, 1066, sind Zeichen des Vordringens nordischen Wollens. In den ersten Kreuzzügen ist die gleiche Triebkraft wirksam. Sie wird durch das Wiederaufleben der asketischen Forderungen des hl. Benedict von Aniane (vgl. S. 73, 121) verstärkt, zu deren Trägerin sich Cluny macht. „Mit diesen, den Ordens- und Weltklerus aus allen weltlichen Beziehungen heraushebenden asketischen Reformbestrebungen war der Umstand unvereinbar, daß in der Gestaltung der inneren kirchlichen Verhältnisse von Laien ein maßgebender Einfluß geübt wurde" (v. Eicken a.a.O., S.231).

165. Apostel Simon, 1100. Moissac, S.-Pierre, Kreuzgang.

Heinrich der Heilige und seine Nachfolger unterstützen die Kirche in ihrem Kampfe gegen die Vergebung geistlicher Ämter durch Laien, die von ihr in Synoden zu Seligenstadt, 1022, und Bourges, 1031, besonders aber in einer lateranischen Synode, 1059, immer schärfer bekämpft wird. Mit Notwendigkeit wendet dieser Kampf sich gegen das deutsche Kaisertum, das seit Otto I. auf die Besetzung des päpstlichen Stuhles, durch Designation oder Bestätigung, eine entscheidende Wirkung ausgeübt und im engen Einvernehmen mit Rom die deutschen Bischöfe eingesetzt hatte (vgl. S. 122). Auch in England und Frankreich gewinnt das Königtum auf die Besetzung der hohen Kirchenämter Einfluß; die Vormacht über Rom aber behauptet das deutsche Kaisertum. Der erste Schritt zur Befreiung der geistlichen von der weltlichen Macht erfolgt 1059 durch die Übertragung der Papstwahl auf die Kardinäle und das Verbot der Annahme kirchlicher Ämter aus Laienhand. Die ausdrückliche Ausdehnung dieses Verbotes auf Könige und Fürsten bringt die Synode des Jahres 1075. Von nun an ist der Papst tatsächlich das Oberhaupt der Kirche, und Reich und Kirche sind höchstens noch gleichberechtigte Mächte. Der Sieg der geistlichen Gewalt, der augustinischen civitas Dei, über das deutsche Kaisertum bedeutet für dieses aber außerdem den Verlust nicht nur der weltlichen Vormachtstellung in Europa, sondern auch der auf die kirchliche Unterstützung gegründeten Herrschaft über die deutschen Territorialherren. Von nun an droht immer wieder der Zerfall Deutschlands in seine Stammesländer. Der deutschen Entwicklung entgegengesetzt vollzieht sich die französische. Der Aufstieg beginnt unter Ludwig VI., der Abt Suger von S.-Denis zum Ratgeber hat. In Frankreich entsteht eine Erbmonarchie, deren Hausmacht ständig wächst, wodurch die staatliche Einheit gefördert wird. Der inneren Ruhe kommt weiterhin die Ablenkung der Tatenlust des Adels durch die Kreuzzüge zu statten. Im übrigen stützen sich die Könige nicht, wie in Deutschland, auf die Macht der Bischöfe und vermeiden so den Grad von Erbitterung, den der Kampf mit dem Papsttum in Deutschland erreicht, wie überhaupt, durch Verzicht auf die Kaiserwürde, die Opferung der besten Volkskraft für Italien. So erlangt Frankreich, den weltlichen Machtkämpfen stärker entrückt, im späten 11. und im 12. Jahrhundert die Führung in den neuen geistigen Bewegungen. England erlebt unter normannischer Herrschaft (1066—1154) eine langsame Angleichung durch das Königtum eingeführter romanischer Bräuche an die heimische anglosächsische Art. Die Kämpfe der Kirche um die Freiheit von der weltlichen Gewalt endigen 1106, fast gleichzeitig wie in Deutschland, mit dem Verzichte des Königtums auf die Investitur geistlicher Ämter; doch bleibt die Macht des Königtums über die Bischöfe Englands, wie in Frankreich, schließlich stärker als in Deutschland.

Die seelische Kraft der Zeit, die einem Gregor VII. die Macht gibt, seinen Kampf um die Unabhängigkeit

der geistlichen Gewalt von der weltlichen durchzuführen, äußert sich allgemein in einer Vertiefung der europäischen Frömmigkeit. In Frankreich folgen die Cluniacenser der hierarchischen Wendung der römischen Entwicklung. In Deutschland schmiedet die lothringische Reform die Waffen für den Kampf um die Befreiung der Kirche von der weltlichen Macht. Ihr Vorort ist das fränkische Kloster Hirsau, das, im Heimatlande der Salier, unter dem tatkräftigen, aus S. Emmeram berufenen Abt Wilhelm (1069—1091) die Burg der Gregorianer in Deutschland wird. Eine große Zahl neuer Benedictinerklöster wird von Hirsau aus innerhalb weniger Jahre in Franken und Schwaben, in Baiern und Kärnten, in Thüringen und Sachsen gegründet und mit dem Geiste der alten cluniacensischen Zucht, wie auch der neuen römischen hierarchischen Ansprüche erfüllt. Während in Deutschland, unter tätiger Mithilfe der Hirsauer Klöster, der schwere Kampf zwischen weltlicher und geistlicher Macht ausgetragen wird, erreichen England und Frankreich bald eine beide Teile befriedigende Lösung. Wertvolle Hilfe leisten hierbei die Vertreter der theologischen Wissenschaft, wie Anselm von Canterbury († 1109), der Begründer der Scholastik, und der kritische, seit 1115 in Paris als Lehrer wirkende Abeilard (1079—1142). Die Unterordnung der Erkenntnis unter den Glauben bleibt für die mittelalterliche Wissenschaft eines Anselm von Canterbury und Thomas von Aquino eine feststehende Tatsache. Den wichtigsten Stützpunkt der mittelalterlichen Philosophie bildet das der platonischen und aristotelischen Philosophie entnommene Verhältnis der allgemeinen Begriffe oder Ideen (Universalien) zu den Einzelwesen. Die platonische Scholastik, der „Realismus", erblickte die Realität der Dinge in den Universalien. „Alles einzelne Dasein ist als solches bedeutungslos, soweit es nicht am allgemeinen Anteil hat, soweit die göttliche Transzendenz es nicht beseelt" (Beenken, Roman. Skulptur in Deutschland, S. 20). Der gemäßigte aristotelische Realismus, der allein eine Übereinstimmung zwischen Philosophie und kirchlicher Glaubenslehre ermöglicht, legt den Universalien gleichfalls eine wirkliche, doch nur in den Einzelwesen wirklich werdende Existenz bei. Im Gegensatz hierzu sieht der „Nominalismus" das Wesen der Dinge in den Individuen, während die Universalien Abstraktionen der menschlichen Erkenntnis, „nomina" sind. Mit dieser Auffassung beginnt die Denkweise der neuen Zeit, die Auflösung der Geschlossenheit des mittelalterlichen Weltbildes. Es ist begreiflich, daß Mystiker, wie der hl. Bernhard, den Nominalismus bekämpfen. Bernhard v. Clairvaux (1091—1153) unterstützt nicht nur die vertieften hierarchischen Forderungen der Kurie; niemand fordert stärker als er die Unabhängigkeit des Geistes von jeglicher weltlicher Macht. Vertiefung des geistigen Lebens, innige Versenkung in Gott, ist der wichtigste Inhalt seiner Lehre.

Zur Durchführung der vertieften Frömmigkeit bedarf es neuer klösterlicher Vereinigungen. 1084 gründet Bruno von Köln, der Vorsteher der Reimser Domschule, in der Bergeinsamkeit von Grenoble den Orden der Kartäuser, der Buße und Weltflucht mit mönchischem Leben verbindet. In Cîteaux bei Chalon-sur-Saône wird 1098 ein Benedictinerkloster strengster Regel angelegt, das zunächst nicht gedeiht, bis 1113 der hl. Bernhard, zweiundzwanzigjährig, mit dreißig Genossen eintritt, um von hier aus sein Ideal vergeistigter Askese zu verwirklichen. Bei seinem Tode gibt es 160 Cistercienserklöster in Europa. Seine Lehre wird von dem Grafen Norbert von Gennep, dem Begründer des Prämonstratenserordens, seit 1126 Erzbischof von Magdeburg, im Hinblick auf Förderung der Seelsorge ergänzt. In beider Sinn regiert der deutsche König Lothar II. Das Feuer, das den hl. Bernhard durchglüht, erfüllt schon seit den neunziger Jahren des 11. Jahrhunderts weite Kreise der Christenheit, zumal in Frankreich. Dies erklärt die Begeisterung für die Befreiung des hl. Landes im ersten Kreuzzug, 1096—1099. Von nun an bestehen Jahrhunderte lang erneut rege Beziehungen zum Osten, die auch auf die Kunstentwicklung nicht ohne Einfluß bleiben. Wichtiger noch als dieser Austausch zwischen Orient und Okzident ist das Erwachen der Allgemeinheit zur tätigeren Anteilnahme am religiösen Leben, die den Bau und die Ausstattung eines Klosters von der Bedeutung von S.-Denis zu einer weithin beachteten öffentlichen Angelegenheit macht, oder, wie in Chartres, die gesamte Bürgerschaft zur Mitwirkung am Dombau veranlaßt.

Neugründungen deutscher Klöster von kunstgeschichtlicher Bedeutung bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (vgl. S. 24, 123). Benedictiner. I. *Franken und Thüringen*: Siegburg 1060. Banz 1071. Grafschaft 1072. Komburg 1079. Reinhardsbrunn 1085. Maria Laach 1093. Paulinzella 1100. Schönau 1114. Bürgel 1136. Würzburg S. Jakob 1139. II. *Sachsen und Ostdeutschland*: Merseburg 1091. Pegau 1096. Braunschweig 1115. Königslutter 1135. Hildesheim 1136. Bremen S. Paul 1139. Stolpe 1153. III. *Alamannien*: Isny 1065. S. Peter 1073. Engelberg 1082. Villingen 1084. Blaubeuren 1085. Zwiefalten 1089. Alpirsbach 1095. Neresheim 1095. Ochsenhausen 1099. Wiblingen 1099. Lorch 1102. Donauwörth um 1110. Elchingen 1128. Mönchsdeggingen 1138. IV. *Baiern und Böhmen*: Regensburg S. Peter 1060. Göttweig 1070. Millstatt um 1070. Rott 1073. Admont 1074. Scheyern 1077. Regensburg S. Jakob 1090. S. Paul in Lavant 1091. Kastel 1098. S. Lambrecht 1102. Oberaltaich 1104. Arnoldstein 1107. Prüfening 1109. Trebitsch 1109. Biburg 1133. Seckau 1140. Trient 1146. Wien Schotten 1158.

Cistercienser. I. *Franken und Thüringen*: Eberbach 1116. Kamp 1123. Ebrach 1127. Walkenried

1129. Heilsbronn 1132. Pforta 1132. Altenberg 1133. Himmerod 1134. Maulbronn 1139. Otterberg 1144. Herrenalb 1147. Bronnbach 1151. Schöntal 1156. II. *Sachsen und Ostdeutschland*: Amelunxborn 1135. Hardehausen 1140. Riddagshausen 1145. Loccum 1163. Leubus 1163. Dobrilugk 1165. III. *Alamannien*: Lützel (Elsaß) 1124. Neuburg (Elsaß) 1128. Bonmont 1131. Kaisheim 1133. Salmansweiler 1136. Altenryf 1138. Pairis 1139. Tennenbach 1158. IV. *Baiern und Böhmen*: Heiligenkreuz 1133. Waldsassen 1133. Sittich 1135. Zwettl 1138. Sedletz 1142. Czikador (Ungarn) 1142. Walderbach 1143. Plass 1145. Nepomuk 1145. Wilhering 1146.

166. Maiestas Domini. Moissac, S.-Pierre, Hauptportal.

Die mittelromanische deutsche Dichtung entwickelt sich im engen Zusammenhang mit den übrigen geistigen Strömungen. Die Kenntnis der antiken Schriftsteller wird vernachlässigt. Schon der hl. Maiolus von Cluny, in seiner Jugend ein eifriger Leser des antiken Schrifttums, mahnt seine Schüler, sich mit den göttlichen Dichtern zu begnügen. Abt Odo von Cluny wird durch einen Traum vom Studium des Vergil abgeschreckt (vgl. v. Eicken a. a. O., S. 674, 713). Die verminderte Kenntnis der Antike hat Vernachlässigung des Organischen, Zunahme des Konventionellen und Abstrakten sowohl in der geistlichen, wie auch in der volksmäßigen Dichtung zur Folge. Unter den Werken der geistlichen Dichtung sei der Gesang von den Wundern Christi, vor 1064 von dem Bamberger Ezzo verfaßt, das hiervon abhängige, um 1078 in Köln entstandene Annolied, sowie eine in Millstatt um 1070 geschriebene Genesis genannt. Besonders beliebt sind Marienlieder und Darstellungen der letzten Dinge. Zu den besten Schöpfungen der geistlichen Poesie gehören die Werke dichtender Frauen, so das nach 1100 entstandene Hohenberger Hohe Lied, die den Antichrist, das Jüngste Gericht und das Leben Johannis zum Vorwurf nehmenden Dichtungen der österreichischen Einsiedlerin Ava († 1127), besonders aber die Schriften der hl. Hildegart von Bingen. Die Übertragungen zweier französischer Stoffe, des Rolandsliedes durch den Priester Konrad, um 1130, und des Alexanderliedes des Alberich von Besançon durch den Pfaffen Lamprecht, dessen Vorbild die deutsche Kaiserchronik (nach 1141) folgt, leiten, gemeinsam mit den Höchstleistungen der Spielleute, den Epen des Königs Rother und des Herzogs Ernst, zur höfischen Dichtung der Stauferzeit über. Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang das mystische Schrifttum, das von dem hl. Bernhard ausgeht, mit seiner Ekstatik und seiner Naturfreude. Die Askese Bernhards verwirft die weltliche Kunst durchaus; die figürlichen Darstellungen der religiösen Kunst sollen „nichts anderes sein als die sinnliche Zeichensprache des Übersinnlichen" (v. Eicken, a. a. O., S. 716). „Wenn der Mensch," schreibt der hl. Bernhard (De modo bene vivendi, cap. 9), sich „an der Schönheit des Körpers erfreut, wird sein Herz von der Liebe des Schöpfers entfernt." An ähnlichen Äußerungen zeitgenössischer Mystiker ist kein Mangel. Indes bedeuten Verwerfung der leiblichen Schönheit und Verlangen des sinnbildlichen Charakters der Kunst keineswegs Kunstfeindlichkeit; man denke an die phantasievollen Bilder zum Liber Scivias der hl. Hildegart (1096—1178).

Schrifttum. Adams, History of England 1066—1216, 1905. — Dempf, Die Hauptform der mittelalterl. Weltanschauung, 1925. — Dempf, Sacrum Imperium, 1929. — v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, 1887. — Endres, Gesch. d. mittelalterl. Philosophie, 1908. — Evans, Life in mediaeval France, 1925. — Flach, Les origines de l'ancienne France, 1885ff. — Freeman, History of the Norman conquest of England, 1867ff. — Ganzenmüller, Das Naturgefühl im Mittelalter, 1924. — Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit, III⁴, 1876f. — Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands, III⁴,

1920. — Hoffmann, Der mittelalterl. Mensch, 1922. — Langen, Geschichte der römischen Kirche von Gregor VII. bis Innocenz III., 1893. — Linhardt, Die Mystik des hl. Bernhard, Diss. München, 1924. — Neander, Der hl. Bernhard und sein Zeitalter[2], 1889. — Preger, Geschichte der deutschen Mystik, I, 1874. — Vacandard, Vie de S.-Bernard, 1895. — de Wulff, Hist. de la philosophie mediévale[5], 1924.

2. Der Bilderkreis der mittelalterlichen Kunst

Noch ist die Kritik Abeilards, noch sind die nominalistischen Lehren vereinzelte Erscheinungen und weit davon entfernt, das geistige Gesicht des beginnenden 12. Jahrhunderts zu formen. Im Gegenteil, jetzt erst tritt in der Kunst die Betonung des Typischen stark in die Erscheinung. Die neu hinzukommenden Anregungen von Seiten der bernhardischen Mystik führen noch kaum, wie etwa in dem seltenen Beispiel des Liber Scivias, zur Befreiung des Gefühlserlebnisses, sondern zumeist umgekehrt, in asketischer Richtung, zur Lösung vom Organischen und zu stärkerer, abstrakterer Bindung.

Prüfen wir, bevor wir uns der Betrachtung der historischen Entwicklung der Kunst wieder zuwenden, das Verhältnis des mittelalterlichen Menschen zur Umwelt, zur Natur und Kunst. „Das Verhältnis des mittelalterlichen Denkens zur Welt ist rein begrifflich. Indem es sich auf die Herstellung eines universalen Weltbildes nach Maßgabe der christlichen Glaubensvorstellungen konzentriert, nimmt es seinen Ausgangspunkt nicht in der Untersuchung der Natur, sondern in der Interpretation der biblischen Offenbarung. Von ihr aus umspannt bald ein immer schärfer durchgearbeitetes Gedankensystem alle Erscheinungen der sichtbaren Welt und alle Vorgänge des seelischen Lebens. Das Einzelne gilt nur in seinem Zusammenhang mit dem Universum. Und dieser Zusammenhang ergibt sich nicht aus den konkreten Tatsachen der Erfahrung, sondern aus den aller Erfahrung entzogenen übernatürlichen Beziehungen“ (vgl. Graf Vitzthum, a. a. O., S. 3). Alles Sein und Geschehen gilt nicht für sich selbst, sondern nur im Sinne der sich täglich ideell erneuernden christlichen Heilsgeschichte. „Überall sieht man das Gesetz dieses Geschehens. Der Ausdruck dieser Gesetzmäßigkeit ist die mittelalterliche Symbolik.“ In sie ist das ganze Verhältnis des Menschen zur organischen und anorganischen Umwelt einbezogen.

167. Heimsuchung. Moissac, S.-Pierre, Vorhalle des Hauptportales.

Die griechische und römische Götterlehre sieht die Natur von der Gottheit erfüllt; dem Mittelalter ist sie das Sinnbild der Gottheit. Die Ordnungen der Natur stehen daher in engster Beziehung zu den Heilstatsachen. Die Welt ist, nach Albertus Magnus, für den Menschen geschaffen, damit er durch ihre Betrachtung zur Erkenntnis Gottes gelange. Mittelpunkt der Welt ist die Erde. Hier treffen sich Himmel, Menschheit und Hölle (Darstellung der drei Reiche, nach Dante, in v. Schlosser, Giustos Fresken, a. a. O., danach in Künstle a. a. O., S. 174). Auf der Erde strömen die Kräfte der ganzen Welt zusammen. Der Einfluß der Gestirne auf das menschliche Leben ist in allen Einzelheiten festgelegt. In konzentrischen, sich um die Erde bewegenden Kreisen bauen sich die Planetenhimmel, der Fixsternhimmel und der Krystallhimmel über einander auf; darüber ruht das Empyreum, das Reich der Seligen. Im Fixsternhimmel verteilen die Sternbilder sich über drei Zonen, deren jede eine Stufe der vier Elemente Feuer, Erde, Luft und

168. Abrahams Opfer.
Souillac, Kirche, Portalpfeiler.

Wasser bedeutet. Inmitten der Erde liegt die Hölle. Die Kugelgestalt der Erde wird kaum bestritten; die vom Altertum übernommene Vorstellung der Antipoden hingegen läßt sich nur schwer mit der kirchlichen Lehre der Einheit des Menschengeschlechtes vereinigen. Auch die Dinge auf der Erde sind nur Symbole des Übersinnlichen; die Beschäftigung auch mit ihnen ist Suche nach der Ideenwelt Gottes. Die verschiedenen Ausgaben des ursprünglich auf griechische naturwissenschaftliche Schriften zurückgreifenden Physiologus machen es sich zur Aufgabe, die Eigenschaften der Tiere im Verhältnis zu den Beziehungen des Menschen zu Gott, Teufel und Welt festzulegen. Die wichtigeren Tiersymbole sind in der Bibel begründet, so etwa das Lamm als Sinnbild Christi, der Hirsch, im Anschluß an Psalm 41, als Symbol der heilsbegierigen Seele, Aspis, Basilisk, Löwe und Drache (vgl. S. 51, Tafel 4), gemäß Psalm 90 und 57, als Sinnbild des Teufels. Die vier lebenden Wesen, Symbole zunächst des Logos, dann erst der Evangelisten, gründen in der Vision Ezechiels. Je nach dem Zusammenhang kann das gleiche Tier verschiedene Symbolbedeutung haben. Zu den biblischen Symbolen kommt die Fülle der während vieler Jahrhunderte aus der antiken Mythologie, Philosophie und Naturwissenschaft zusammengetragenen Allegorieen, wie etwa des Phönix als Sinnbildes der Auferstehung, des seine Jungen mit seinem Blute nährenden Pelikans als Symboles des Opfertodes Christi. Wir müssen es uns angesichts des großen Schrifttums über diese Symbolik (vgl. Sauer, a. a. O., S. 391f.), versagen, ihr hier weiter nachzugehen. Auch Pflanzen und Edelsteine haben ihre gleichfalls objektiv gewertete Sinnbildlichkeit. So ist die ganze sichtbare Natur, nach Vincentius von Beauvais, ein von Gott geschriebenes Buch, in der „Bildersprache der in der Erlösung kund gewordenen Offenbarung" (v. Eicken, a. a. O., S. 636). Unbeschadet dieser Anerkennung der Natursymbolik durch die Kirche hat es an mißbilligenden Stimmen, die sie als Blendwerk der Hölle und — nicht mit Unrecht; vgl. Künstle a. a. O., S. 131, Jung a. a. O. — als Erinnerung an das Heidentum erklären, nicht gefehlt. Bekannt sind vor allem die Worte des hl. Bernhard (Opera I, S. 544), mit denen er gegen die Tierbilder in den Klöstern eifert, ohne ihre Symbolik gelten zu lassen: „Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas? Quid ibi immundae simiae, quid feri leones, quid monstruosi centauri, quid saevi homines, quid maculosae tigrides, quid milites pugnantes, quid venatores tubicinantes?... Tam multa tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando quam in lege Dei meditando." Vgl. auch Flodoards Äußerung, oben S. 161.

Dem Dominikaner Vincentius von Beauvais († um 1264) verdanken wir die größte Enzyklopädie des mittelalterlichen Wissens. Er gliedert sein Speculum maius in vier Teile. Der erste befaßt sich mit der Natur, der zweite mit der Wissenschaft, der dritte mit der Moral, der vierte mit der Geschichte. Emile Mâle hat dieses Speculum dem mittleren Bande seines das didaktische Wesen und den symbolischen Grundzug der mittelalterlichen kirchlichen Kunst nachweisenden Werkes „L'art religieux en France" zugrunde gelegt. Der erste Teil umfaßt den Spiegel der Natur, das Gebiet, mit dem wir uns soeben beschäftigt haben. Der zweite Abschnitt behandelt die sieben artes liberales (vgl. S. 71f., 77ff.) in ihrem Verhältnis zu den sieben Gaben des hl. Geistes. Der dritte Teil, das Speculum morale, ist im wesentlichen ein Auszug aus der Summa theologiae des hl. Thomas von Aquino. Der letzte Abschnitt endlich gibt die Erlösungsgeschichte des Menschen von der Erschaffung der Welt an. Das Werk des Vincentius als Ganzes muß als gewaltiges Sinnbild der Gottesschöpfung gewürdigt werden, vergleichbar der mittelalterlichen Kirche, von der Graf Vitzthum (a. a. O., S. 3) mit Recht sagt, daß die letzten Spekulationen der Theologen über die Zusammenhänge des Daseins in ihr Gestalt gewonnen haben, und über deren sinnbildlichen Charakter Honorius von Autun (um 1090—1120) in seinem Speculum Ecclesiae, später Sicardus

(† 1215) in seinem Mitralis und der große Liturgiker Durandus († 1296) in seinem Rationale Divinorum officiorum handeln (vgl. Sauer a. a. O.). Die Ausbildung zum weitesten Kreise der Sinnbildlichkeit erhält, gleich dem Kirchenbau, auch das mittelalterliche Denken erst im 13. Jahrhundert. Doch umspannt die Geistigkeit der vorausgehenden Zeit bereits einen so großen Umfang des Weltbildes, daß seine Darlegung bereits an dieser Stelle notwendig scheint. Ohne sie läßt sich der Sinn der Bildfolgen der Kathedralfenster, wie auch der Westportale von S.-Denis und Chartres, die wir aus unten zu erörternden Gründen in die Untersuchung der mittelromanischen Kunst eingliedern, nicht erfassen.

Letzten Endes verlangt eine Versinnbildlichung, die alle Dinge der Welt auf einander bezieht, einen Ausdruck in Zahlenverhältnissen. Die Zahlensymbolik ist ursprünglich eine Angelegenheit klassischen kausalen Denkens. Das Mittelalter hat sie, in diesem Sinne, in der Mathematik und Architektur gekannt und verwendet, in der Philosophie und Theologie aber, nach logischer Methode, durch die Anwendung auf kausal nicht verbundene Ereignisse und Dinge, bis ins Abstrakte und Gekünstelte weiter gebildet und damit der ursprünglichen Gesetzlichkeit im platonisch-euklidischen Sinne beraubt (vgl. Sauer a. a. O., S. 61 ff.). Doch ist das tiefste Wesen mittelalterlicher Geistigkeit nicht schöner versinnbildlicht worden als durch logisch gut gewählte Zahlenverknüpfungen aus den vier Reichen des Vincentius von Beauvais. Man denke etwa an die Siebenzahl der freien Künste und der Töne der gregorianischen Musik, die, nach Boëtius (vgl. S. 76) und Honorius von Autun, ein Sinnbild der Harmonie der Sphären sind, und man wird verstehen, warum in einer Kirche von der Bedeutung des Neubaues von Cluny die den Mönchen während des Gottesdienstes nahen Chorkapitelle (Abb. 177) Personifikationen dieser Dinge enthalten. „C'était la conception des écoles néopythagoriciennes de l'antiquité, qui ne séparèrent jamais la science et la poésie, et qui pensaient qu'on ne découvre une vérité qu'avec l'aide des Muses" (Mâle, I, S. 321).

169. Jüngstes Gericht, Beaulieu-sur-Ménoire. Kirche, Westportal.

Auch die mittelalterliche Farbgebung ist symbolisch zu werten. Honorius von Autun, Sicardus, Durandus beschäftigen sich mit der Symbolik der Farbe (vgl. Sauer a. a. O., S. 220, 392 f.). Im liturgischen Sinne entspricht, nach Durandus, Weiß der Herzensreinheit, Rot der Liebe, Grün der Beschaulichkeit, Gelb der Bedrängnis, Schwarz der Abtötung der Sinne. Die Buch- und Wandmalerei hat der symbolischen Bedeutung der Farben wohl nach Möglichkeit Rechnung getragen. Wo dies nicht der Fall ist, hat die Farbe ihren Eigenwert nach dem Bedürfnis künstlerischer Komposition, niemals hingegen im bloß naturalistischen Sinne, lokal oder im Dienste der Raum- und Luftperspektive.

Für die vier Reiche des Vincentius von Beauvais lassen sich die künstlerischen Belege aus den Denkmalen unschwer erbringen. Aus dem Gebiete des Spiegels der Natur liefern die Tierdarstellungen und die Bilder aus der Tierfabel (vgl. Panzer a. a. O.) die reichste Ausbeute; sie zeigen oft den genauen Bezug auf die Lehren der Bestiarien (vgl. Künstle, a. a. O., S. 119ff.). Erstaunlich zahlreich sind die Entlehnungen aus unzweifelhaft orientalischen Vorbildern (Abb. 175), z. B. Seidenstoffen (vgl. Mâle, I, Abb. 198ff., Bernheimer, a. a. O., S. 63ff.).

Unter den Darstellungen, die sich auf den Spiegel der Wissenschaft beziehen, seien die Kalenderbilder (vgl. Koseleff a. a. O.) genannt. Planetendarstellungen (vgl. Saxl a. a. O.) sind im frühen Mittelalter nicht volkstümlich. Meist in Verbindung mit den Symbolen der vier Jahreszeiten oder den Tierkreiszeichen werden die Beschäftigungen des Landmannes in den einzelnen Monaten gezeigt. Diese Verknüpfung reicht bis in die Antike zurück. Auch aus dem 12. Jahrhundert sind die Beispiele zahlreich; erwähnt sei das Bogenfeld des Girauldus an S.-Ursin in Bourges (Mâle I, Abb. 196), das unten die Monatsbeschäftigungen bringt. Nahe liegt die mystische Versinnbildlichung des Jahres, die der Mitralis des Sicardus (Migne, Patr. lat., Bd. 213, S. 232) gibt: Annus est generalis Christus, cuius membra sunt quatuor tempora, scilicet quatuor Evangelistae. Duodecim menses sunt Apostoli.

Wie die Tierkreiszeichen mit den Monatsbeschäftigungen, so werden die Artes liberales häufig mit ihren Vertretern vereinigt. Die genaue Bestimmung dieser Männer ist schwierig, da Martianus Cappella (vgl. S. 71f.) jeweils mehrere Vertreter nennt (vgl. Mâle, II, S. 86f.). Das Westportal von Chartres (Tafel 13) zeigt die Grammatik mit Priscian, die Rhetorik mit Cicero, die Dialektik mit Aristoteles, die Musik mit Pythagoras, die Astronomie mit Ptolemaeus, die Geometrie mit Euklid, die Arithmetik mit Boëtius. Philosophie und Theologie werden zuweilen gesondert als symbolische Frauengestalten dargestellt.

Im Zusammenhang mit dem Spiegel der Wissenschaft ist auch das Glücksrad zu nennen (vgl. Mâle, II, Abb. 47f.). Die literarische Anregung bietet die Consolatio philosophica des Boëtius.

Von den bildlichen Darstellungen aus dem Gebiete der Moral bezieht die Mehrzahl sich auf den Kampf der Tugenden und Laster, im Anschluß an die Psychomachia des Prudentius (vgl. S. 76f., Stettiner a. a. O.).

Den vier Kardinaltugenden der platonischen Ethik, Weisheit, Mäßigung, Tapferkeit und Gerechtigkeit fügt das Christentum, nach Paulus, 1. Kor. 13, 13, die theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung, Liebe hinzu. Ihnen stellt die Scholastik sieben Laster unter Führung der Superbia entgegen. Die Zahl der Tugenden und Laster wird gelegentlich noch erweitert. Ihren Kampf, auf den die Heilige Schrift des öfteren hinweist (z. B. Eph. 6, 13ff.), schildert Prudentius in der Art antiker Zweikämpfe folgendermaßen. Zunächst besiegt Fides nach kurzem Kampfe die Idolatria, Pudicitia die Libido. Ira stürzt sich, an Patientia abprallend, in den eigenen Speer. Superbia, zu Roß gegen Humilitas und Spes anrennend (Abb. 101), fällt in die von Fraus gegrabene Grube und wird von Humilitas enthauptet. Auf vierspännigem Wagen fährt Luxuria vor, wird jedoch von Sobrietas überwunden; ihr Gefolge, in dem sich Voluptas und Amor befinden, flieht. Avaritia sucht ihre Schätze zu sichern, wird aber von Ratio und Operatio (werktätige Liebe) getötet. Unter der Führung der Concordia kehren die Tugenden zurück; ein letzter feindlicher Überfall, durch Discordia und Haeresis, wird durch Fides abgewendet. Das jüngere theologische Schrifttum greift auf den Vorstellungskreis des Prudentius zurück. Wie dem Schrifttum ist er auch der Kunst des frühen Mittelalters vertraut. An Kirchenportalen des 12. Jahrhunderts im nördlichen Aquitanien ist die Psychomachia regelmäßig zu finden, so in Parthenay Notre-Dame-de-la-Couldre, Melle S.-Hilaire, Civray S.-Nicolas, Aulnay, Fenioux, S.-Pompain, ferner am Nordportal der Kathedrale von Doornijk (vgl. Goldschmidt, Die belgische Monumentalplastik, in Clemen, Belg. Kunstdenkmäler, Abb. 47f.) und an einem Kapitell in Notre-Dame-du-Port in Clermont-Ferrand. Meist sind, aus Symmetriegründen, nur sechs kämpfende Paare zu sehen, die Tugend als Siegerin den Speer auf den zu ihren Füßen kauernden Feind setzend. Über Darstellungen des Thrones Salomos vgl. S. 188, der Werke der Barmherzigkeit S. 193, Alexanders als Symboles der Hoffahrt, S. 196.

Für das gesamte Gebiet der Malerei und Bildnerkunst ist der vierte Spiegel, der historische, weitaus am wichtigsten. Die meisten Darstellungen beziehen sich auf das Alte und Neue Testament und auf die Heiligengeschichte; selbst Schilderungen und Personen der profanen Geschichte erfahren eine symbolische Umdeutung. Unsere an Mâle, Künstle und Molsdorf a. a. O. sich anlehnende Darstellung wird sich auf das Wichtigste beschränken müssen. Schon früher haben wir auf den Gegensatz der Auffassung der christlichen Darstellungen in den hellenistischen Küstenstädten, wie Alexandria, Ephesus, Byzanz einerseits, in Syrien und seinem Hinterlande anderseits hingewiesen. Im Gebiete der unmittelbaren Ausstrahlung Palästinas werden die christlichen

170. Maiestas Domini. Carennac, Kirche, Portal.

Stoffe herber, lebenswahrer dargestellt, in den griechischen Küstenstädten mit einem Nachklange antiker Schönheit. Syrien etwa erfindet den Typus des Gekreuzigten im langen Gewande (Abb. 68, 133), die hellenistische Küste die Gestalt des nur mit dem Lendenschurze bekleideten Kruzifixus. Dieser uralte Gegensatz zwischen Orient und Mittelmeer, zwischen Ausdrucksvoll und Schön (vgl. S. 6ff.) wirkt während des ganzen Mittelalters, seit den Kreuzzügen mit frischer Kraft, auf die Kunst des Abendlandes. Doch macht sich hier, besonders seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, zugleich ein eigenes Streben nach vertieftem Ausdruck und nach strenger und vereinfachter Formgebung bemerkbar.

Die Blütezeit der symbolischen Darstellungen bevorzugt die Kindheit und das Leiden des Herrn, unter Vernachlässigung des Marienlebens und der öffentlichen Tätigkeit Christi; maßgebend hierfür ist die Liturgie des Kirchenjahres. Beginnen wir die ikonographische Betrachtung mit der Verkündigung an Maria. Alexandrinische Elfenbeine zeigen sie königlich thronend, ein syrisches Manuskript, Paris, Bibl. nat. syr. 33 (Mâle, I, Abb. 42) und Fresken in Kappadokien lassen sie die Botschaft des Engels stehend entgegen nehmen. Beide Typen finden sich noch im 12. Jahrhundert neben einander, die thronende Maria in den Episteln des hl. Cyprianus (Paris, Bibl. nat. lat. 1654), an einem Kapitell von S.-Trophime in Arles, die stehende an den Portalen von Chartres und La Charité-sur-Loire und in der schönen Gruppe der Franziskanerkirche zu Toulouse (Abb. 185, 186). In der Heimsuchung (Luc. 1, 39ff.) gibt der hellenistische Typus ein königliches ruhiges Nebeneinanderstehen der beiden Frauen, der syrische dramatische Umarmung (Abb. 106). Die hellenistische Auffassung findet sich in Chartres, Vézelay, Moissac (Abb. 167, sowie Mâle, Abb. 45, 50, 53), die syrische in S.-Trophime in Arles. Die hellenistische Form des Bildes der Geburt Christi, wie sie sich z. B. in einem lateranischen Sarkophag des 4. Jahrhunderts darstellt (Mâle I, Abb. 47), zeigt Maria, wie eine Demeter gekleidet, sitzend, das Kind in einem Korbe liegend; seitlich kommen die drei Magier; erst 354 wird die Weihnachtsfeier vom Erscheinungsfest getrennt und zurückverlegt. Diese Darstellung wird im Abendlande früh von der syrischen verdrängt, die Maria liegend und leidend zeigt; die in den apokryphen Evangelien genannten Hebammen werden angedeutet, wie sie das Kind baden, und als Örtlichkeit wird eine Grotte gegeben. So übernimmt das Drogosacramentar (vgl. S. 96) die Szene, so findet sie sich im Kreuzgange von S.-Trophime in Arles und in der Kathedrale von Lyon, auch in einem Bogenfeld der Madeleine in Vézelay. Seit 1100 etwa wird im Abendland eine vereinfachte Darstellung mit vor einem Altar, auf dem das Kind liegt, ruhender Maria und sitzendem Josef üblich. Zugleich wird die Verkündigung an die Hirten mit zarten, realistischen Zügen ausgestattet (vgl. eine Hirtengruppe aus Parthenay im Louvre, Mâle, I, Abb. 103), ersten Wirkungen bernhardischer Mystik. In der Anbetung der Magier (vgl. Kehrer a. a. O.) bleibt der hellenistische Typus bei einer Anordnung im Profil, die Maria seitlich thronen und die Magier, einen hinter dem anderen, ihr entgegen kommen läßt. Die syrische Auffassung, wie sie sich z. B. am Ende des Etschmiadzinevangeliars erhalten hat, fügt den Magiern den wegweisenden Sternengel hinzu und ordnet die vier Gestalten symmetrisch um die thronende Maria. Bereits im frühchristlichen Schrifttum setzt sich, unter Beziehung auf Psalm 71, 10 die Auffassung des königlichen Charakters der Magier durch, zum erstenmal wohl bei Cäsarius von Arles (Sermo 139,

171. Himmelfahrt Christi. Toulouse, S.-Sernin, Südportal.

Migne, Patr. lat., Band 39, S. 2018): illi magi tres reges dicuntur. In der Kunst findet sich die Auffassung der Magier als Könige erst gegen 980 in der Reichenauer und Echternacher Schule. Die hellenistische Reihung der Gestalten sieht man noch im 12. Jahrhundert (Abb. 181, ferner Moissac Vorhalle, La Charité Bogenfeld) neben der syrischen, Maria frontal in der Mitte anordnenden Komposition (Bourges Kathedrale Nordportal). Die in den Mysterienspielen seit dem 11. Jahrhundert üblich werdende Aufstellung der Könige entspricht mehr dem syrischen Typus; einer von ihnen pflegt nunmehr, auch in den künstlerischen Darstellungen, auf den Stern zu weisen, ein anderer kniet vor dem Kinde (S.-Gilles südliches Seitenportal, Mâle, I, Abb. 118). Nicht selten werden legendäre Züge in die Kunst übernommen, der Traum der Magier (Autun Kathedrale), ihr Erscheinen vor Herodes (Arles S.-Trophime), ihr Ritt (Wandbilder in Vic und Brinay), immer nach syrischen Vorlagen.

Vom Typus der sitzenden Muttergottes, der Anbetung der Könige leiten formale Beziehungen zum Andachtsbilde der thronenden Maria; doch hat das Andachtsbild sich keineswegs aus der historischen Szene entwickelt, sondern es ist in der Mehrzahl seiner Typen schon in der frühen byzantinischen Kunst vorgebildet. Der Norden nimmt es frühzeitig auf und vertieft seinen seelischen Gehalt. Die Libri Carolini (vgl. S. 72f.) sind den Marienbildern nicht wohlgesinnt. Doch seit dem Heliand und Otfrids Evangelienharmonie (vgl. S. 109) geben die jungfräuliche Mutter und der für die Seinigen sich opfernde Heerkönig der nordischen Bildvorstellung starke Anregungen; zumal unter der Einwirkung des hl. Bernhard breitet sich die Marienverehrung aus; zugleich wächst die Zahl der Andachtsbilder. Der Typus der thronenden Maria herrscht vor; doch fehlen Darstellungen der stehenden Muttergottes nicht (vgl. die Glykophilusa in S. Marien im Kapitol zu Köln). Wir verdanken Rohault de Fleury die Kenntnis der byzantinischen Theotokostypen und ihrer Nachbildungen im Abendlande. Das genannte Kölner Bildwerk ahmt, in der Beziehung der Mutter zum Kinde, den vielleicht häufigsten byzantinischen und altslawischen Typus nach, nämlich jenen der Glykophilusa, d. h. der Mutter, die ihr Haupt an die Wange des Kindes legt (vgl. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, Abb. 443). Diesem Typus verwandt ist jener der Eleusa; hier umhalst das auf dem Schoße stehende Kind die Mutter mit beiden Händen (vgl. Wulff a. a. O., Abb. 518). Eine deutsche Zwischenform zwischen der Eleusa und der Hodegetria zeigen die Taufbecken von Altenstadt bei Schongau und Hildesheim; hier langt das sitzende Kind mit einer Hand nach dem Antlitz der Mutter (vgl. Hamann, Die Salzwedeler Madonna, Marburger Jahrbuch, 1927, Tafel 63). Auch die Galaktotrophusa, auf Lukas 11, 27 und apokryphe Evangelien zurückgreifend (vgl. Baldoria, a. a. O.), die nährende Maria, seit dem 8. Jahrhundert im Orient heimisch, ist in der romanischen Kunst des Nordens selten. Vielleicht das schönste Beispiel des Nordens ist die fälschlich sogenannte Maria des Rupert von Deutz in Lüttich. Maria, mit Kopftuch bedeckt, hält das auf ihrem linken Knie sitzende Kind, das ihre linke Brust umfaßt; weitere Nachweise bei Hamann a. a. O., S. 130f. Häufiger sind im Abendlande die Nachbildungen der Hodegetria und der aus der Kyriotissa entwickelten Nikopoia. Das angeblich von dem hl. Lucas gemalte Bild der Muttergottes in der Hodegoskirche zu Byzanz, 1453 zerstört, zeigte Maria, das Kind auf dem linken Arme tragend, die Rechte auf die Brust legend; der Mantel umhüllt das dem Kinde zugewendete Antlitz; das Kind führt mit der erhobenen Rechten den Segensgestus aus und hält mit der Linken eine Buchrolle. In den monumentalen Wiederholungen ist das Haupt der stehenden Mutter frontal gewendet. Häufig sind Halbfigurenreliefs (Abb. 134, 144). Im

172. Frauen mit Löwe und Widder. Vom Südportal von S.-Sernin. Toulouse, Museum.

Abendlande wird der Typus oft frei nachgeahmt. Wohl am häufigsten begegnet man Nachbildungen der bereits unter Justinian genannten Nikopoia, des feierlichsten der Marienbilder. Das Kind sitzt mit segnend erhobener Rechten mitten im Schoße der Mutter. Nach dem Jahre 1000 ist der Typus im ganzen Abendlande verbreitet. Er findet sich im Bernwardevangeliar (vgl. S. 148), auch in den zwischen 1078 und 1087 entstandenen russischen Ergänzungen zum Egbertpsalter (vgl. S. 138), im 12. Jahrhundert vor allem in der französischen Monumentalplastik; er beherrscht als Mittelstück große Bogenfelder von Marienportalen, so an den Kathedralen von Chartres, Bourges, Paris. Gleichzeitig mit dem Aufkommen des gekrönten Kruzifixus und Rex gloriae findet sich nun auch die Umwandlung der Mutter zur mit Krone geschmückten „Himmelskaiserin". Die gleichzeitige Dichtung (vgl. Witte a. a. O., S. 34ff.) bestätigt die Wandlung der Beziehung der europäischen Menschheit zu den Sinnbildern ihres Glaubens. Schon Petrus Damiani (1007—1072) versucht im Sermo 44 in nativitate B. Mariae Virg. (Migne, Patr. lat., Band 144, S. 756f.) eine Versinnbildlichung Mariae durch den Thron Salomos, die Sedes sapientiae, die ihrerseits wiederum im Mittelpunkte des Vorstellungskreises der Symbolik der Tugenden (vgl. S. 185) steht. Unbeschadet der starken Abhängigkeit der Muttergottestypen von byzantinischen Vorbildern, fehlt es der nordischen Kunst dennoch keineswegs an eigener Erfindung. Zumal die Frühzeit bietet hierfür Beweise; man erinnere sich der Mariendarstellungen des Evangeliars von Kells (Abb. 64), des Lorscher Buchdeckels (vgl. S. 88), der Goldstatuen von Essen (Tafel 10) und Paderborn (vgl. S. 147), die kaum als Umbildungen der Hodegetria angesehen werden können.

Im Bilde der Taufe Christi gibt die griechische Auffassung Christus in einer Landschaft, tief im Jordan stehend, in der Haltung eines antiken Jünglings, zu seiner Seite Johannes; nie fehlt der Flußgott. In der syrischen Formgebung vereinfacht die Landschaft sich zum Wasserberg, der Christus umhüllt (vgl. Abb. 141); an die Stelle des Jordangottes tritt ein Engel. In der Karlingerzeit und bis in das 11. Jahrhundert hinein vermischen sich beide Typen; so erklärt sich die Darstellung auf den Pforten von S. Marien im Kapitol (Abb. 136) wo der Jordangott durch einen Basilisken ersetzt ist; später herrscht der syrische Typ mit Wasserberg, Johannes und Engel vor, so am Lütticher Taufbecken, an den Portalen von Notre-Dame-du-Port zu Clermont-Ferrand und der Kathedrale von Le Mans. Das Sacramentar von Limoges, um 1125 (Paris, Bibl. nat. lat. 9438, Mâle I, Abb. 106), gibt noch einmal Flußgottdarstellungen, ist jedoch wichtiger, weil es, wohl am frühesten, die Ausgießung von Wasser auf das Haupt Christi, die Infusion, zeigt.

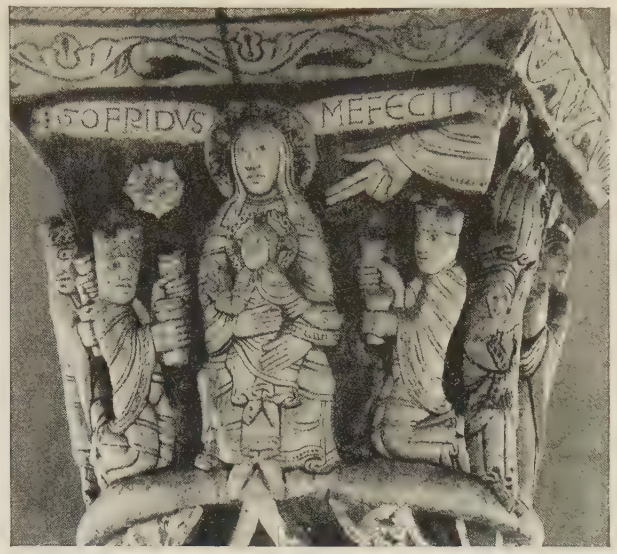
Die Verklärung Christi erhält in der stark antikisierenden byzantinischen Kunst des 11. Jahrhunderts ihre ikonographische Prägung. Jesus steht in einer Aureole auf dem Berge Tabor, umrahmt von Mose und Elias; zu seinen Füßen sind die drei Apostel in die Kniee gesunken. Diese Komposition wiederholt sich genau auf einem der Chartreser Fenster und in einem Wandbilde zu Le Puy.

Beim Einzuge in Jerusalem wird Christus in der hellenistischen Kunst auf einem Pferde, in der syrischen, nach orientalischer Art reitend, auf einem Esel dargestellt. Den griechischen Typus wiederholen die Portale von S.-Gilles und Chartres, sowie ein Wandbild in Vic, während das Sacramentar von Limoges den syrischen Typus vorzieht. Die ältesten Bildwerke des Palmesels, einer in Oberdeutschland üblichen fahrbaren Gruppe der Palmsonntagsprozession, reichen bis in unsere Epoche hinauf. In der Fußwaschung gibt die griechische Form Christus aufrecht, die syrische ihn knieend und Petri Füße waschend. Die Reichenauer Schule zeigt noch einen Nachklang griechischer Würde, während im 12. Jahrhundert der syrische Typus sich durchsetzt, z. B. am Äußeren der Kirchen zu Beaucaire und Selles-sur-Cher.

Das Abendmahl zeigt in der griechischen Überlieferung noch Erinnerungen an die heidnisch-antike Form des Mahles. Am halbrunden Tische liegen die Apostel, an den Tischenden Jesus und Judas. Die Anordnung

Christi an der Mitte der Tafel, das Ruhen des Johannes an der Brust des Herrn, die stärkere Absonderung des Judas sind orientalische Züge, die jedoch in Syrien niemals gemeinsam erscheinen. Sie zu vereinigen und der Darstellung die Ankündigung des Verrates (Joh. 13, 26) als Hauptmotiv zugrunde zu legen, ist das Werk des Abendlandes. So findet sich das Abendmahl auf einem Bogenfeld im Refectorium von S.-Bénigne zu Dijon, auf einem Kapitell der Daurade zu Toulouse, auf einem der romanischen Fenster in Chartres. Burgund erfindet im 12. Jahrhundert einen Bogenfeldtypus mit Abendmahl und thronendem Erlöser darüber; eine Inschrift auf dem Türsturze zu Vandeins gibt die Deutung:

Ad mensam Domini peccator quando propinquat,
expedit ut fraudes ex toto corde relinquat.



173. Anbetung der Könige. Von Gofridus. Chauvigny, S.-Pierre.

Die Darstellung des Verrates des Judas (Matth. 26, 47ff.) vereinigt, nach byzantinischem Vorbild, in wechselnder Anordnung Judaskuß, Gefangennehmung Christi und Verwundung des Malchus. Das Vorgehen des Petrus wird in der deutschen Kunst schon in den Reichenauer Handschriften sehr lebhaft geschildert.

Der völlig bekleidete, bärtige, leidende Kruzifixus des syrischen Typus wird in der Frühzeit (Abb. 68, 133) im Abendlande dem jugendlichen, unbärtigen, nur mit einem Schurz bekleideten hellenistischen Typus (Tafel 8) vorgezogen und durch den Volto Santo in Lucca im 11. Jahrhundert noch einmal Vorbild einer großen Gruppe hauptsächlich spanischer Kruzifixe (vgl. Panofsky a. a. O., Porter, Roman. Plastik in Spanien, II, S. 11f.). Schon der Orient bildet im Mittelalter einen Mischtypus mit Vollbart und größerem Lendentuche aus, der dann auch im Abendlande üblich wird (Abb. 131, 157). Häufig wird, zumal in der Karlingerzeit, der Opfertod Christi, als Mittelpunkt der Weltgeschichte, symbolisch ausgedeutet (Abb. 79, 87). Sol und Luna, Tellus und Oceanus bedeuten den Kosmos. Unter dem Kreuze stehen nicht nur, als historische Personen, Maria und Johannes, Longinus und Stephaton, sondern auch die Ekklesia mit der Siegesfahne, im Gral das Blut aus der Seitenwunde auffangend, und die Synagoge mit verbundenen Augen und zerbrochener Standarte. Bis zum 11. Jahrhundert wird der gekreuzigte Heiland lebend dargestellt (Tafel 8, Abb. 131, 133), mit beiden Füßen auf dem Fußbrett stehend; darunter kauert zuweilen Adam, durch den die Sünde kommt, von der Christus die Menschheit durch den Kreuzestod erlöst; das Kreuz selbst ist, wie die mittelalterlichen Kreuzlegenden (vgl. Meyer a. a. O.) darlegen, aus dem Holze des Lebensbaumes im Paradies gezimmert. Im 12. Jahrhundert wird allenthalben der frühchristliche Baldachinaltar durch den Retabelaltar ersetzt (vgl. S. 81), auf dem das Kreuz seine feste Stelle hat. Zugleich kommen nun die großen Lettnerkreuzgruppen und die liturgischen Kruzifixe in den Triumphbogen über dem Kreuzaltar auf. Hier erscheint Christus seit dem späten 11. Jahrhundert in feierlicher, starrer Haltung, mit Krone, als ein Heerkönig, wie ihn der Heliand feiert (vgl. S. 109). Bald darauf, z. B. schon in den romanischen Fenstern von Chartres (Mâle I, Abb. 70), findet sich, unter dem Einfluß der das Mitleiden des Volkes weckenden Lehre vom Opfertode Christi durch die Scholastik des hl. Anselm wie auch durch die bernhardische Mystik, der in der Folgezeit herrschende Typus des toten Gekreuzigten mit kraftlos vorgeneigtem, manchmal dornengekröntem Haupte und ausgebogenem Leibe.

Die Kreuzabnahme erfährt erst seit dem 12. Jahrhundert, unter der Wirkung gleichzeitiger byzantinischer Vorbilder, in der abendländischen Kunst die den seelischen Gehalt des Ereignisses erschöpfende Darstellung. Das Egbertevangelistar kennt sie noch streng im Sinne des Evangelientextes, unter alleiniger Hilfeleistung des Nikodemus und des Josef von Arimathia. In der Folgezeit erst zieht man für die Darstellung den Inhalt des apokryphen Nikodemusevangeliums zu Rate, das die Klage der Mutter unter dem Kreuze schildert. Eine größere Anzahl teilnehmender Personen findet sich schon in der byzantinischen Kunst des 9. Jahrhunderts. Erst nach 1100 entstehen die ergreifenden Darstellungen, in denen Nikodemus und Josef von Arimathia sich um die Abnahme des Leichnams bemühen, während die Mutter die kraftlosen Arme des Sohnes hält und Johannes, auf der anderen Seite des Kreuzes, in Klagen ausbricht. Die Ordnung der Personen wechselt; alle Darstellungen

174. Verkündigung, Wurzel Jesse. Poitiers, Notre-Dame-la-Grande.

aber sind vom Ausdruck verhaltenen Schmerzes erfüllt. Zu den frühesten Zeugnissen gehört das Relief an den Egstersteinen bei Horn aus dem Jahre 1115.

Das Bild der Höllenfahrt (vgl. Bruston, Monnier, Schmidt a. a. O.), die in dem apokryphen Evangelium des Nikodemus ausführlich geschildert wird, gelangt im 11. Jahrhundert in das Abendland; die Reichenauer Buchmalerei zeigt die nordische Darstellung in ihren Anfängen. Nach abendländischer Auffassung schwebt Christus herab, um die Seelen aus dem Fegfeuer zu befreien. Unter byzantinischem Einfluß wird seit dem späteren 11. Jahrhundert Christus über die niedergestürzten Höllenpforten schreitend und Adam an der Hand ergreifend dargestellt; neben Adam Eva, ihnen gegenüber meist David, Salomo, Johannes d.T. Die französische Bildgestaltung fügt, theologischen Schriften des Odo von Cluny und des Honorius von Autun folgend, unter Bezugnahme auf den Rachen des Leviathan (Hiob 39 und 41), den Höllenrachen hinzu. Haseloff (a. a. O. S. 159ff.) verzeichnet eine Reihe französischer und englischer Handschriften des 12. Jahrhunderts, in denen dieser Typus zur Herrschaft gelangt; auch an einem Fenster der Kathedrale von Le Mans (Mâle I, Abb. 94) und am Portal von S.-Lazare in Avallon findet er sich. Von der Auferstehung Christi geben die Evangelien keine Beschreibung. So kennt auch die altchristliche Kunst die Darstellung des Ostergeheimnisses nicht. Vereinzelte Reichenauer Handschriften (München, lat. 4454) enthalten das Bild des mit dem Kreuzstab im Sarge stehenden Heilands. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelt sich ein fester abendländischer Typus: Christus, die Rechte erhebend, mit der Linken die Kreuzfahne haltend, steigt über den Sargrand; vor dem Sarge die Wächter (vgl. Haseloff a. a. O., S. 163); so in der Bibel zu Erlangen, Ms. 121.

Das Grab Christi ist in der hellenistischen Kunst als Tempel dargestellt. Gewöhnlich nahen ihm, gemäß dem Marcusevangelium, am Ostermorgen drei Frauen mit Myrrhen, die sie, nach dem liturgischen Osterspiel, zuvor bei dem mercator Hypokras erwerben (vgl. Mâle I, Abb. 113—115). Diese Anordnung ist noch im 11. (Abb. 120, 123), selbst 12. Jahrhundert (auvergnatische Kapitelle, Mâle I, Abb. 107) üblich. Während das Drogosacramentar (Abb. 84) und das Benedictionale des hl. Aethelwold (Tafel 12) den Engel auf einem Sarkophag vor dem Gebäude sitzend zeigen, weist er in dem Salzburger Perikopenbuch (Abb. 123) auf das offene Grab. In der Folgezeit verschwindet der Grabtempel, und die Szene wird, unter der Wirkung der Mysterienspiele, um kleine Einzelzüge, wie das ohnmächtige Niedersinken der Maria Magdalena, bereichert (vgl. Mâle I, S. 125ff.).

Die Himmelfahrt Christi (vgl. Schrade a. a. O.) wird im Abendland in hellenistischer und palästinischer Fassung dargestellt. Nach griechischer Vorstellung ergreift Christus vom Ölberg aus die Hand Gottes, während die Zurückbleibenden aus der Tiefe emporschauen. Nach syrischer Auffassung entschwebt Christus in einer Aureole, die von Engeln gehalten wird, so auf dem Ratchisaltar in Cividale (Abb. 42). Eine der Monzeser Ampullen zeigt in der Mittelachse, zwischen den Aposteln, Maria als Symbol der Kirche. Die hellenistische Auffassung wirkt noch auf das Bogenfeld des Südportales in S.-Sernin zu Toulouse ein (Abb. 171); den thronenden syrischen Christus zeigt ein Bogenfeld in Anzy-le-Duc (Mâle I, Abb. 77). Meist bildet das Abendland das syrische Vorbild in dem Sinne um, daß Christus in der Mandorla stehend emporschwebt, so im Sacramentar von Limoges (Paris, Bibl. nat. lat. 9438), in den Bogenfeldern von Cahors, Mauriac und Petershausen.

Die Ausgießung des heiligen Geistes wird in Syrien ähnlich wie das Abendmahl dargestellt. Maria umgeben, im Halbkreis stehend, die Apostel; der hl. Geist schwebt in Gestalt einer Taube auf sie herab, so im Rabulaevangeliar und auf Monzeser Ampullen. Diesem Schema folgt die karlingische Auffassung (Bibel von S. Paolo;

vgl. S. 108) und noch die frühmittelalterliche Kunst. Auf der Bibel von S. Paolo sieht man, nach östlichen Vorlagen, auch die Vertreter der Völker, die sich taufen lassen (Apg. 2). Allen diesen Bildern fehlt Christus, der Spender des hl. Geistes, gemäß Joh. 15, 26. Ein Lectionar aus Cluny (Paris, Bibl. nat. lat. 2246), um 1100, zeigt zum erstenmal, wie das Licht des hl. Geistes von den Händen Christi, der in einer Aureole erscheint, auf die Apostel übergeht. Ähnlich ein Wandbild in S.-Gilles-de-Montoire (Maine) und das Hauptbogenfeld der Madeleine in Vézelay (Abb. 183); Christus thront in einer Aureole; von seinen Händen gehen die Strahlen auf die Apostel über; in Rahmenbildern sieht man Kranke, Krüppel und Vertreter der Völker an den Rändern der Erde, die alle der Gnade des hl. Geistes teilhaftig werden sollen.

175. Mann mit Affen. Bayeux, Kathedrale.

Der Darstellung der Himmelfahrt Christi nach orientalischer Auffassung ist das Bild der Maiestas Domini im ikonographischen Aufbau sehr ähnlich. Dies gilt zumal für vereinfachte Bilder, die nicht alle wesentlichen Bestandteile enthalten. So ist mit dem soeben erwähnten Bogenfeld in Anzy-le-Duc ein zweites der gleichen Kirche, jetzt im Museum zu Paray-le-Monial, eng verwandt; beide zeigen Christus in der von zwei Engeln gehaltenen Aureole thronend; der einzige Unterschied besteht darin, daß der Heiland der Maiestas das Buch des Lebens trägt. Die gleiche Unterscheidung findet sich auf einem Kapitell in Fontevrault (Porter, Romanesque sculpture, Taf. 923). Indes gehört die Maiestas nicht in den Darstellungskreis der Evangelien, sondern in jenen der Offenbarung Johannis. Sie greift auf den Wortlaut der Apokalypse 4, 2—7 zurück, der seinerseits durch die Vision Ezechiels angeregt ist. Hier sind alle wesentlichen Bestandteile der Maiestasdarstellung (vgl. Berger a. a. O.) genannt: der Thron mit dem sitzenden Salvator, die vier symbolischen Tiere und die 24 Greise; der Himmel wird meist durch eine Aureole um Christus angedeutet. Als Verkünder der Herrlichkeit Christi sind zuweilen die vier großen Propheten einbezogen. Zu den ältesten nordischen Gestaltungen des Themas gehört die Maiestas im Codex Amiatinus I (Abb. 69); ihr entspricht ikonographisch die Maiestas des Gundohinusevangeliars in Autun (vgl. S. 55, Zimmermann, Vorkarol. Miniaturen, Taf. 80). Die ikonographischen Bestandteile dieser Bilder halten sich bis in das 11. Jahrhundert (vgl. die Kölner Buchmalereien, Abb. 142, 143), während die Maiestas in S.-Genis des Fontaines (Abb. 146) von einer Himmelfahrt nach syrischer Auffassung kaum zu unterscheiden ist. Doch geht eben von Aquitanien und Catalanien die Neubelebung und Erweiterung des Maiestasbildes aus. Die in den Klöstern dieser Gegenden erhaltenen bilderreichen Beatushandschriften (vgl. S. 165f.) beleben auch die monumentale Bildnerkunst. Mâle (I, S. 4ff.) glaubt, daß eine in Moissac erhaltene Handschrift des Apokalypsekommentares zu verschiedenen Zeiten die Plastik der Kreuzgangkapitelle und des Portales von Moissac beeinflußt habe. In einigen großen aquitanischen Bogenfeldern, von denen das Tympanon von Moissac (Abb. 166) als eines der frühesten, um 1120, vollendet sein dürfte, ist, dank der Anregung der Beatushandschrift, den 24 Greisen ein besonderer Platz eingeräumt; in Carennac (Abb. 170) allerdings sind sie durch die Apostel ersetzt. Das Programm von Carennac wird bald im Norden übernommen, so am mittleren Westportal in Chartres (Tafel 13), an den Portalen in Le Mans, S.-Loup-de-Naud, später noch Charlieu, wo schon das innere Bogenfeld, 1094 (Abb. 176), eine thronende Maiestas mit Aposteln zeigt, ferner in S.-Trophime in Arles. Auch die Monumentalmalerei wählt zum Schmucke der Chorapsis gern die Maiestas Domini. Sehr frühe Beispiele hierfür haben sich in Ägypten erhalten, z. B. in Bawit (Mâle I, Abb. 34). Unter den repräsentativen Apsismalereien der Zeit um 1100 seien jene in Niederzell (mit Aposteln und Propheten) und Lavaudieu (mit Maria und Aposteln) genannt.

Nicht selten bildet die Maiestas Domini einen Bestandteil des Jüngsten Gerichtes (über die Anfänge der Gerichtsdarstellung vgl. S. 129, sowie Künstle a. a. O., S. 530ff.). Zumal die Reichenauer Handschriften um 1000 sind reich an vollständigen, d. h. sowohl den Richter wie die zu Richtenden enthaltenden Bildern. Seit dem 12. Jahrhundert werden die Darstellungen als Titelbilder zum Totenofficium in den liturgischen Handschriften allgemein üblich. Gleichzeitig setzen die monumentalen Gerichtsbogenfelder an Portalen französischer Kirchen

176. Maiestas Domini, 1094. Charlieu, Kirche, Inneres Westportal.

ein; erhalten sind solche Portale, nach v. d. Mülbe, in Perse bei Espalion, Beaulieu (Corrèze, Abb. 169), Conques, Autun (Abb. 182), Martel, S.-Denis. Auch an anderen Maiestasportalen finden sich Hinweise auf das Weltgericht; so sieht man in der Vorhalle des Südportales zu Moissac Abrahams Schoß und die Bestrafung des reichen Prassers; in San Jago de Compostela und Arles wird die Maiestas von Himmel und Hölle umgeben. Schon im späten 11. Jahrhundert setzt sich die Auffassung des auf die Erlösung durch seinen Opfertod hinweisenden Weltrichters durch; demgemäß werden die Wundmale Christi sichtbar. Im Bogenfeld von Beaulieu (Abb. 169) thront Christus, umgeben von den Aposteln (Matth. 19, 28) feierlich mit ausgebreiteten Armen. Zwei große Engel blasen Tuben, andere tragen das Kreuz und die Leidenswerkzeuge. Die Toten öffnen ihre Gräber. Darunter in zwei Streifen die Hölle mit dem siebenköpfigen Tier und anderen apokalyptischen Wesen. Das Kreuz in der Nähe des Weltrichters wird schon für S. Gallen bezeugt (vgl. S. 113); es findet sich auch in Oberzell (vgl. S. 129) und besonders eindrucksvoll in Burgfelden. Für die ausgebreiteten Arme und die nackte Brust bietet das gleichzeitige Schrifttum einen Hinweis im Elucidarium des Honorius von Autun (Migne, Patr. lat., Bd. 172, S. 1166); Christus zeigt sich wie auf dem Berge Tabor und wie am Kreuz. Um 1135 ist das Portal von Beaulieu vollendet. Seine Werkleute werden vermutlich nach S.-Denis berufen, um dort alsbald an dem großen Weltgericht des Hauptportales mitzuarbeiten; von der ursprünglichen Komposition kennen wir genug für den Nachweis ihrer ikonographischen Abhängigkeit von Beaulieu. Die auf dem Türsturz erhaltenen Verse

Suscipe vota tui, iudex districte, Sugeri,
inter oves proprias fac me clementer haberi

zeigen, welchen Wert Suger dem Gerichtsbilde beimißt. Noch ausführlicher als in Beaulieu ist die Erzählung auf dem in Streifen geteilten Bogenfelde in Conques. Im Hauptfriese sieht man, zu den Seiten des Erlösers, die Züge der von Maria und Petrus geführten Seligen und der Verdammten. Christus hebt die Rechte zu den Seligen, während die Linke gegen die Verdammten abweisend gesenkt ist. Unten die Auferstehung der Toten, zwischen Himmel und Hölle, oben der hl. Michael mit der Seelenwage. Eindringlicher das dramatische Jüngste Gericht in Autun (Abb. 182). „Jamais artiste ne suit dans un Jugement dernier plus d'emportement. Tout frémit et tout tremble; les apôtres eux-mêmes, qui assistent le Juge, font des gestes d'épouvante au milieu de cet ouragan de passions et de cris (Mâle, I, S. 418).

Unter den Gleichnissen des Herrn, die sich auf das Richteramt Christi beziehen, ist die Parabel der klugen und törichten Jungfrauen (Matth. 25, 1ff.) seit dem 12. Jahrhundert besonders beliebt. Früher findet sich die Darstellung ohne sichtbare Beziehung auf das Weltgericht, so im Codex Rossanensis und, noch um 1130, auf Kapitellen des Kreuzganges von S.-Étienne zu Toulouse (Mâle, I, Abb. 138). Doch kennt schon Alcuin (vgl. oben S. 91) ihre symbolische Bedeutung; sie wird durch die seit etwa 1100 einsetzenden Mysterienspiele volkstümlich gemacht. In westfranzösischen Portallaibungen, wie in Corme-Royal (Porter, Romanesque sculpture, Taf. 1014), am Gerichtsportal von S.-Denis (Porter, Taf. 1441f.) und im Bogenfeld der Basler Galluspforte (vgl. Rieder a. a. O.) werden die Jungfrauen wohl zuerst in monumentalen Darstellungen auf den Weltrichter bezogen. Seltener finden sich Bilder der übrigen Gleichnisse. Über die Darstellungen des barmherzigen Samariters (Luc. 10, 30ff., Burgfelden), des reichen Prassers (Luc. 16, 19ff., Burgfelden, Moissac), des verlorenen Sohnes (Luc. 15, 11ff.), der Arbeiter im Weinberge (Matth. 20, 1ff.), des Pächters des Weinberges (Matth. 21, 33ff.) und des großen Gastmahles (Matth. 22, 1ff.) vgl. Lehmann a. a. O. Aus dem alttestamentlichen Vorstellungskreise wird in die Weltgerichtsdarstellung Abraham aufgenommen, der die Seelen der Gerechten in seinem Schoße versammelt (Luc. 16, 22,

Vorjahrun Christi.

Kathedrale, Mittel- und Seitenportal. Chartres, Kathedrale.
Nach Gonse, Les Cathédrales. Gonse, Les cathédrales françaises.

Moissac, Bamberg), aus dem moralischen Kreise die Folge der Werke der Barmherzigkeit, Speisung der Hungrigen, Tränkung der Dürstenden, Bekleidung der Dürftigen, Beherbergung der Armen, Krankenbesuch, Gefangenenbesuch (seit Durandus noch Begraben der Toten), zum erstenmal wohl in Petershausen und an der Basler Galluspforte.

Die begriffliche Verknüpfung von Geschehnissen und Personen des Neuen und Alten Testamentes, Typologie genannt, ist ein eigenes Gebiet im weiten Reiche der symbolischen Ausdeutung der historischen Geschehnisse. Sie besteht in dem Nachweis, daß jede bedeutsame Heilstatsache im Alten Bunde vorgebildet ist. Im Alten Testament trägt die Wahrheit einen mystischen Schleier, der mit dem Tode des Erlösers, gleich dem Tempelvorhang, zerreißt (vgl. Honorius Augustodunensis, Gemma animae, Migne, Patr. lat. Bd. 172, S. 657). Daher ist in den Gegenüberstellungen der Personifikationen des Alten und Neuen Bundes die Synagoge mit einem Schleier über den Augen dargestellt (Abb. 122).

177. Kapitell mit dem dritten Ton der Oktave. Cluny, Musée Ochier.

Die enge Verknüpfung des Alten und Neuen Testaments ist bereits vom hl. Augustinus erkannt und ausgesprochen worden (Sermo II, Cap. 6, Migne, Patr. lat. Bd. 38, S. 30, sowie Civitas Dei, VII, Cap. 32). Die ausführlichste Begründung dieser Verknüpfung geben die Quaestiones in Vetus Testamentum (Migne, Patr. lat. Bd. 83) des Isidorus von Sevilla († 636). Die vollständigste Concordia Veteris et Novi Testamenti enthält die wohl im Umkreise des Hrabanus entstandene, vielleicht von Walahfrid Strabo vollendete Glossa ordinaria (Migne, Patr. lat., Bd. 114), eines der meistgelesenen Bücher des Mittelalters. Kurze Übersichten bei v. d. Gabelentz, Künstle, Molsdorf a. a. O. Bei der Behandlung des gewaltigen Stoffes ist zwischen Zeugen und Sinnbildern zu scheiden. Elias und Jonas etwa dienen gleichmäßig als Zeugen wie als Symbole, die Propheten in ihrer Gesamtheit überwiegend als Zeugen, die Geschehnisse naturgemäß ausschließlich als Sinnbilder.

Wir geben aus der Fülle des Stoffes einige Beispiele und beginnen mit den Propheten.

In die Weihnachts- oder Neujahrsmatutin wird während des Mittelalters in manchen Kirchen die Lesung eines pseudoaugustinischen Sermo eingeschaltet, dazu bestimmt, den Juden die Erlösung der Welt durch Christus aus ihren eigenen Schriften nachzuweisen. Sie beginnt mit Isaias: Ecce Virgo concipiet et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel. Es folgt Jeremias: Hic est Deus et non aestimabitur alius absque illo. Post haec in terris visus est, et cum hominibus conversatus est. Zeugnisse von Daniel, Mose, David, Habakuk, dem Hohepriester Simeon schließen sich an. Den Prophetieen und ihren Verkündern wird die Erfüllung gegenübergestellt. Wie diese Anregungen aus der Liturgie in die Kunst unmittelbar eingehen, zeigt z. B. der nördliche Teil der Front von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (Abb. 174). Da sitzen über einem Blendbogen Mose, Jeremias, Daniel und Isaias mit Schriftbändern, die den Wortlaut der erwähnten Prophetieen enthalten. Neben ihnen sieht man die Verkündigung an Maria und die Wurzel Jesse. Diese, das ausdrucksvollste Sinnbild der Erfüllung der alttestamentlichen Verheißungen des Erscheinens Christi, gehört zu den wenigen ikonographischen Erfindungen des eigentlichen Mittelalters. Das Krönungsevangeliar des Königs Wratislaw in Prag enthält die früheste bekannte Darstellung; vor dem späteren 11. Jahrhundert ist sie nicht nachweisbar. Um so ausdrucksvoller gestaltet sich ihre Durchführung an dem von Suger veranlaßten Fenster zu S.-Denis (vor 1144) und seinen Nachbildungen. Wie der Stammbaum Christi in den Glasfenstern, so erhalten die Propheten an den Kathedralportalen und in den Apsisgemälden als Zeugen Christi oder als Vorbilder der Apostel ihren festen Platz (Niederzell, Bamberg).

Im Gegensatze zu den Propheten, die zumeist als Zeugen gelten, haben zahlreiche andere alttestamentliche Gestalten rein typologische Bedeutung. Isidorus von Sevilla führt in seinen Allegoriae quaedam scripturae sacrae

178. Nikopoia. Marseille, Alte Kathedrale. Front des Hochaltares, 1122.

(Migne, Patr. lat. Bd. 83) die Hauptpersonen des Alten und Neuen Testamentes in ihren — von ihm ausführlich begründeten — typologischen Beziehungen an. Als Vorbilder Christi dienen etwa Adam, Abel, Noah, Melchisedech, Jakob, Josef, Hiob, Mose, Aaron, Samson, David, Salomo, Jeremias, Ezechiel, Jonas. Nicht alle typologischen Beziehungen sind so gut begründet wie bei Hiob, dessen Leiden, oder bei Jonas, dessen dreitägiges Begrabensein im Leibe des Walfisches vor der Wiederkehr in das Leben zur Vergleichung dienen. Typologische Vorbilder der Ekklesia sind Eva, die Königin von Saba, Susanna. Ein beliebtes Vorbild der Martyrer sind die Jünglinge im feurigen Ofen, die indes auch als Symbol der Verklärung Christi dienen.

Eine besondere Aufgabe ist die Kenntlichmachung der Gestalten oder auch der Begebnisse durch sinnvolle Kennzeichen. Manche von ihnen, wie die Löwen Daniels oder der Walfisch des Jonas, sind bis heute allgemein verständlich geblieben. Viele erschließen sich nur mehr dem gelehrten theologischen Wissen. Mâle a. a. O. hat sich um ihre Erklärung große Verdienste erworben. Wir begnügen uns mit einem Beispiel. Als Vorbilder Pauli und Petri dienen nicht selten Mose und Aaron, z. B. an einem der zerstörten Portale von S.-Bénigne in Dijon. Entsprechend dem Brauche in den mittelalterlichen Mysterienspielen erscheint Mose, gemäß Exodus 34, 30—35, nachdem er Gottes Antlitz geschaut hat, mit Strahlen, die materiell als goldene Hörner gebildet und in ihrer Bedeutung bald nicht mehr verstanden werden, Aaron als Vorbild des Priestertums in bischöflicher Gewandung.

Es ist unmöglich, in diesem Zusammenhang die große Zahl von Gegenüberstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, wie sie von der altchristlichen Kunst an gepflegt wird (vgl. S. 78, 90f., 113), nach Typen zu beschreiben oder gar zu begründen. Wir verweisen auf die wiederholt genannten ikonographischen Werke und begnügen uns im folgenden mit einigen Beispielen aus der durch v. d. Gabelentz a. a. O., S. 273, aufgestellten Concordia, die auch die zugehörigen Prophetieen einbezieht.

Neues Testament	Altes Testament	Prophetieen
Verkündigung an Maria	Verkündigung der Geburt Samsons (Jud. 13, 3)	Is. 7, 14. Ecce virgo concipiet et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel.
	Verfluchung der Schlange (Gen. 3, 14)	Is. 8, 3. et accessi ad prophetissam, et concepit et peperit filium.
	Gideon und das betaute Fell (Jud. 6, 36ff.)	Ez. 44, 2. Porta haec clausa erit, non aperietur, et vir non transibit per eam.
		Jer. 31, 22. quia creavit Dominus novum super terram: femina circumdabit virum.
		Ps. 71, 6. Descendet sicut pluvia in vellus.
Geburt Christi	Gottvater erscheint Mose im brennenden Busch (Exod. 3, 2)	Is. 9, 6. Parvulus enim natus est nobis, et filius datus est nobis.
	Aarons blühender Stab (Num. 17, 8).	Dan. 2, 45. Secundum quod vidisti, quod de monte abscissus est lapis sine manibus.
		Micha 5, 2. Et tu Bethlehem Ephrata parvulus es in millibus Juda: ex te mihi egredietur, qui sit dominator in Israel.
		Hab. 3. In medio duorum animalium cognosceris.
Verklärung Christi auf Tabor	Mose redet zum Volke Israel (Exod. 34, 35)	Ez. 63, 5. Et elevavit me spiritus, et introduxit me in atrium interius; et ecce, repleta erat gloria Domini domus.
	Drei Engel erscheinen vor Abraham (Gen. 18, 1)	

Neues Testament	Altes Testament	Prophetieen
Verklärung Christi auf Tabor	Drei Männer im feurigen Ofen (Dan. 3, 25).	Mal. 4, 2. Et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae. Hab. 3, 4. Splendor eius ut lux erit. Ps. 44, 3. Speciosus forma prae filiis hominum, diffusa est gratia in labiis tuis. Is. 60, 1. Surge, illuminare, Jerusalem, quia venit lumen tuum.
Abendmahl	Stiftung des Osterlammes (Exod. 12, 1ff.). Melchisedech segnet Abraham (Gen. 14, 18ff.). Volk Israel in der Wüste gespeist (Exod. 16,13f.).	Ez. 46, 13. Et agnum eiusdem anni immaculatum faciet holocaustum quotidie Domino. Ps. 77, 24. Et pluit illis manna ad manducandum, et panem coeli dedit eis. Is. 55, 2. Audite audientes me, et comedite bonum. Prov. 9, 5. Venite, comedite panem meum, et bibite vinum, quod miscui vobis. Sap. 16, 20. Pro quibus Angelorum esca nutrivisti populum tuum, et paratum panem de coelo praestitisti illis sine labore.
Kreuzigung	Erhöhung der ehernen Schlange (Num. 21, 9). Opferung Isaaks (Gen. 22, 1ff.).	Is. 53, 5. Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras. Job. 40, 20. An extrahere poteris Leviathan hamo, et fune ligabis linguam eius? Hab. 3, 4. Splendor eius ut lux erit. Ps. 21, 17. Foderunt manus meas et pedes meos.
Auferstehung	Jonas vom Walfisch ausgespieen (Jon. 2, 11). Samson mit den Türen von Gaza (Jud. 16, 3).	Ps. 138, 18. exsurrexi, et adhuc sum tecum. Os. 6, 3. Vivificabit nos post duos dies, in die tertia suscitabit nos. Ps. 77, 65. Et excitatus est tamquam dormiens Dominus. Gen. 49, 9. Catulus leonis Juda. Soph. 3, 8. in die resurrectionis meae in futurum, qui iudicium meum, ut congregem gentes . . .

Ihre eigene Gesetzlichkeit hat die Psalterillustration (vgl. S. 80, 128). „Die mittelalterlichen Psalterien enthalten das Kalendarium, die 150 Psalmen, die Cantica, die Oratio dominica, das apostolische oder das athanasiane Symbolum und die Allerheiligenlitanei . . . Die figürlichen Bilder können dreierlei Art sein: rein historisch mit Darstellungen von Ereignissen aus dem Leben Davids, bei denen er, nach den Überschriften, den betreffenden Psalm gedichtet hat; typologisch, indem sie Ereignisse aus dem Leben Christi bringen, für die der Psalmentext eine Prophezeiung oder ein Vorbild enthält; die dritte Klasse der Psalmenminiaturen überträgt die Worte des Textes unmittelbar in ein sinnliches Bild" (vgl. Goldschmidt, Albanipsalter, S. 9f.). Die wichtigsten Bilder stehen in den südländischen Psalterien bei Psalm 1, 26, 38, 52, 68, 80, 97, 109, in den irischen bei Psalm 1, 51, 101. Die irische Gliederung teilt das Psalterium in drei gleiche Teile, die südländische betont die acht Psalmen, mit denen Matutin und Sonntagsvesper beginnen. Deutschland, das als einziges Land auch dem Hohen Lied Darstellungen widmet, verbindet beide Formen.

Über die Gestaltung des biblischen Stoffes hinaus kennt die Kirche nur noch die Darstellung der Heiligen, der Lehrer, Bekenner und Martyrer, und ihrer Geschichte. Die Heiligen sind um ihrer Taten willen verehrungswürdig (vgl. S. 72). Dies erklärt ihre Bedeutung auch für die Kunst. Der Zahl der Darstellungen nach sind zunächst die Apostel zu nennen, die, gleich den Propheten, als Statuen häufig die Kirchenportale umrahmen.

Die Apostel werden, auf Grund des pseudoaugustinischen Sermo Nr. 240, zum Credo in ein festes Verhältnis gesetzt, zuweilen (Niederzell, Bamberg) auch zu Prophetieen, endlich zum Segen Mosis (Gen. 49) in Verbindung mit den Patriarchen. Hieraus ergibt sich, nach Molsdorf, a. a. O., S. 100ff., das folgende Schema:

Apostel	Propheten	Patriarchen
Petrus: Credo in patrem omnipotentem creatorem coeli et terrae.	Mose, Gen. 1, 1. Jeremia 51, 15.	Ruben, Gen. 49, 3.
Andreas: Et in Jesum Christum, filium eius unicum, dominum nostrum.	David, Ps. 2, 7.	Simeon, Gen. 49, 5.
Jacobus maior: Qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria virgine.	Isaia 7, 14.	Levi, Gen. 49, 6.
Johannes: Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.	Habakuk 3, 4f. Sacharja 12, 10.	Sebulon, Gen. 49, 13.
Thomas: Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis.	Jona 4, 2. Osea 13, 14.	Isaschar, Gen. 49, 14.
Jacobus minor: Ascendit ad coelos, sedet ad dexteram patris omnipotentis.	Amos 9, 6.	Dan, Gen. 49, 16.
Philippus: Inde venturus est iudicare vivos et mortuos.	Joel 3, 2. Maleachi 3, 5.	Gad, Gen. 49, 19.
Bartholomaeus: Credo in spiritum sanctum.	Salomo, Sap. 1, 7. Joel 2, 28.	Juda, Gen. 49, 10.
Matthäus: Sanctam ecclesiam catholicam, communionem sanctorum.	Zephanja 3, 9.	Josef, Gen. 49, 22.
Simon: Remissionem peccatorum.	Jeremia 29, 12. Micha 7, 19.	Naphtali, Gen. 49, 21.
Judas Thaddaeus: Carnis resurrectionem.	Ezechiel 37, 12.	Asser, Gen. 49, 20.
Mathias: Et vitam aeternam.	Daniel 12, 2.	Benjamin, Gen. 49, 27.

179. S. Gilles, Front. Teil der nördlichen Hälfte. Apostel. Von Brunus und dem Meister von Angoulême.

Eine ausführliche Darstellung des Symbolum apostolicum mit den zwölf Aposteln und 18 Propheten und alttestamentlichen Gestalten findet sich an dem zum Welfenschatze gehörenden Tragaltar des Eilbertus; auch der Meister des Heribertschreines in Deutz schöpft aus dieser Quelle.

Nach den Aposteln werden die Heiligen jeweils an den Orten, an die sie durch ihr Wirken oder durch Reliquien am meisten gebunden sind, durch Kunstwerke verherrlicht. In Paris etwa wird man vor allem die Heiligen Dionysius und Genovefa, in Bamberg Heinrich und Kunigunde in Bildern finden. Ihnen folgen, hinsichtlich der Zahl der Darstellungen, Heilige von allgemeiner Berühmtheit, wie die Martyrer Stephanus und Laurentius, Sebastian, Georg, Christophorus, die Kirchenväter Ambrosius, Hieronymus, Augustinus und Gregor, die Glaubenshelden Nikolaus und Martin. Besonders Wallfahrten fördern die Darstellung bestimmter Heiliger; Wallfahrerstraßen, wie jene nach Bari und Compostela, zu den Gräbern der Heiligen Nikolaus und Jacobus, erweisen sich, wie Porter, Romanesque Sculpture, a. a. O., darlegt, als wichtig auch für die künstlerischen Beziehungen zwischen weit entfernten Orten.

Das weltliche Geschehen hat im mittelalterlichen Weltbilde nur so weit Platz, wie es auf die christlichen Glaubenstatsachen bezogen werden kann. Demgemäß

ist für die Darstellung weltlicher Personen und Ereignisse nur wenig Raum. Wie bei den Personen und Geschehnissen des Alten Testaments ist auch hier zwischen Zeugen und Symbolen zu scheiden. Als Zeugen gelten die Sibyllen, die seit dem 11. Jahrhundert den Propheten gegenübergestellt werden.

180. Ermordung Abels. S.-Gilles, Front, Sockel.

Zuerst findet sich nur die in dem pseudoaugustinischen Sermo contra Paganos, Judaeos et Arianos de symbolo (Migne, Patr. lat., Bd. 42, S. 1117ff.) genannte erythraeische Sibylle, daneben die tiburtinische, die dem Kaiser Augustus die Herrschaft Christi offenbart. Den griechischen und lateinischen Schriftstellern, soweit sich ihre Lehre mit der christlichen in Einklang bringen läßt, ist ihr Platz meist in Verbindung mit den 7 freien Künsten angewiesen (vgl. S. 71f., 185). Vergil wird, wegen seiner 4. Ekloge, als Künder Christi ausgezeichnet. Im Osten werden Plato, Aristoteles und Thukydides als Helden der Tugend gemeinsam mit christlichen Heiligen dargestellt. Symbolhaft finden, innerhalb des Spiegels der Moral, einige Stoffe aus der südländischen Didaktik, Mythe und Legende, besonders aus Aesops Fabeln (vgl. S. 163) und Ovids Metamorphosen, künstlerische Verwendung. Alexanders Greifenfahrt, meist als Spiegel der Hoffahrt dienend, wird, im Chorumgang des Basler Münsters, als Beispiel sträflicher Neugierde dem Sündenfall Adams und Evas gegenübergestellt, während ebendort die Tragödie von Pyramus und Thisbe als Vorbild des Opfertodes Christi angesehen werden soll; in den Gesta Romanorum (ed. Oesterley, 1872, S. 634) heißt es von Pyramus: Iste iuvenis est dei filius, qui ... compatiens homini fecit se necari (vgl. Goldschmidt, Albanipsalter, S. 70ff.). Als Beispiel dafür, daß Weltweisheit ohne christliche Tugend nicht genügt, werden Aristoteles dargestellt, wie er von Campaspe sich beherrschen, Vergil, wie er sich von der Tochter des Augustus zum Palastfenster im Korbe emporziehen läßt. Als Mittler des Ovid dienen die soeben genannten weit verbreiteten Gesta Romanorum.

Gleich der südländischen Mythologie bietet auch die nordische Saga viele Möglichkeiten der Umdeutung im christlichen Sinne. Eine zusammenfassende Darstellung dieser Beziehungen fehlt noch. Wir haben S. 120 am Beispiel der Denkmale in Gosforth dargelegt, in welcher Weise die Symbolisierung der heidnischen Vorstellungen sich vollzieht. Zumal die Türplanken norwegischer Holzkirchen sind reich an Bildwerken aus dem Bereich der nordischen Götter- und Heldensage, die, wie sich aus ihrem Standorte ergibt, auf die christliche Heilslehre bezogen werden müssen; besonders die Darstellung des den Fafner überwindenden Sigurd als Sinnbild des Sieges Christi über den Teufel kehrt immer wieder. An deutschen Kirchen sind Bilder aus dem Thormythus in Kirchhasel, Quenstedt, Heiligental (Mansfeld), Müllendorf, eine Ziudarstellung in Freyburg a. d. Unstrut nachgewiesen (vgl. Bergner a. a. O., II, S. 590f., zur Kritik Kraus, Gesch. d. christl. Kunst, II 1, S. 409ff.).

Die Verwendung weltlicher Stoffe in symbolhafter Bedeutung legt die Frage nach ihrer Darstellung im nicht übertragenen Sinne nahe. Die Kirche unterstellt das weltliche Leben ihrer Herrschaft; aber sie hindert nicht seine Entfaltung. Neben der kirchlichen gibt es eine weltliche Kunst. Daß ihre Schöpfungen in höherem Grade der Zerstörung ausgesetzt waren, als die kirchlichen Denkmale, und ihre Zeit nur in bescheidenen Resten überdauert haben, darf keinen Zweifel an ihrem einstigen Vorhandensein aufkommen lassen.

181. Anbetung der Könige, Sündenfall, Fußwaschung.
Neuilly-en-Donjon, Kirche, Hauptportal.

Inhaltlich sind die weltlichen Denkmale nach Darstellungen vergangener und gegenwärtiger Ereignisse und Persönlichkeiten zu scheiden. Unter den Bildern aus der Vergangenheit fehlen — nicht symbolhaft zu würdigende — Stoffe aus der germanischen Götter- und Heldenwelt keineswegs. Daß mit ihrem Eindringen in Kirchen gerechnet wird, beweist die Entschiedenheit, womit der hl. Bernhard gegen sie eifert (vgl. S. 183). Meist erklärt sich die Anbringung solcher Bildwerke in der Kirche wohl aus der Absicht, den Bösen durch das Heiligtum selbst zu bannen. Jung (a. a. O.) weist neben mancherlei Fragwürdigem auch glaubhafte Erinnerungen an die wilde Jagd, an Sonnenkult und an Dämonenbeschwörung durch Bandverschlingung in frühmittelalterlichen Bauten nach; daß solchem Bildwerk, wenn anders es nicht sinnbildlich zu deuten ist, ein repräsentativer Platz in den Kirchen versagt bleibt, versteht sich.

Außerhalb der Kirchen waren Bilder aus der germanischen Vergangenheit zweifellos häufiger zu finden. Wenn schon ein Kirchenstuhl aus Blaker in der Universitätssammlung zu Oslo als Gegenstück zur Ermordung des hl. Olaf Sigurds Kampf mit Fafner zeigt, wie viel mehr ist auf weltlichem Gerät mit solchen Darstellungen ohne sinnbildliche Bedeutung zu rechnen. Am ehesten boten die zum Schmuck der Wohnräume zahlreich verwendeten Teppiche Gelegenheit zu Bildern aus der Sage. Daß Brynhild Sigurdgeschichten webt, berichtet die Edda; ähnliches erfahren wir von Kudrun. Während in Skandinavien und England die Erinnerung an die germanische Vergangenheit noch lange lebendig bleibt, verliert sie sich im übrigen Europa immer mehr. Doch auch die Ereignisse der südländischen Vergangenheit, durch die Gesta Romanorum, das Alexanderlied (vgl. S. 181) und verwandte Dichtungen übermittelt, spiegeln sich kaum in der weltlichen Kunst unserer Epoche. Reiterbilder Constantins sind an we stfranzösischen Kirchenfronten beliebt. Als weitere Historiendarstellungen finden sich, doch erst in der Folgezeit, in der Epoche der Blüte der höfischen Dichtung, die Bilder der neun guten Helden Hektor, Alexander, Caesar, Josua, David, Judas Makkabäus, Chlodwig, Karl d. Gr., Gottfried v. Bouillon, sowie der Gerechtigkeit des Traian.

Der Darstellung lebender Persönlichkeiten auf Siegeln kommt eine seit der römischen Kaiserzeit nie völlig unterbrochene Überlieferung zustatten (vgl. Kemmerich a. a. O.). Ihre kunstgeschichtliche Bedeutung wird noch nicht genügend gewürdigt. Auch im übrigen finden lebende Personen als Stifter von Wandbildern, Besteller von Büchern, Künstler ausdrucksvolle Wiedergabe durch Malerei und Bildnerkunst (vgl. S. 98, Abb. 91, 94, 118, 121, Tafel 9). Selbständige Bildnisdarstellungen Lebender, wie das Reiterdenkmal Karls d. Gr. (Tafel 6) bleiben im Mittelalter vereinzelt. Genannt sei der Stein des Gerhard I. v. Vaudémont, † 1108, und der Hedwig von Dagsburg in der Franziskanerkapelle zu Nanzig (Abb. 217). Hingegen erfährt die Bildnisdarstellung auf Grabmälern seit dem 11. Jahrhundert einen Aufschwung. Zeigen die karlingischen Sarkophage (vgl. S. 98) in altchristlicher Weise erzählende Reliefdarstellungen an den Wänden, so wird nun die Deckplatte der bevorzugte Platz für eine sie gänzlich füllende Darstellung des Toten; Nachahmungen der karlingischen Form, wie sie Sarkophage in Airvault und in S. Thomas zu Straßburg erkennen lassen, verschwinden. Nur an besonders repräsentativen Denkmalen, wie zu S.-Junien

182. Jüngstes Gericht. Von Gislebertus. Autun, Kathedrale, Hauptportal.

(Abb. 185, vgl. S. 214, 216), werden auch die Tumbenwände auf eine neue Art mit Bildwerk versehen. Nicht immer handelt es sich um einen Sarkophag, dessen Deckplatte geschmückt wird. Häufig wird das Bild des Toten unmittelbar in den Boden eingelassen, zuweilen auch als Platte auf Pfeilern frei aufgestellt. Bildnerische Ausführung des Denkmals findet sich nicht ausschließlich; auch Mosaikdarstellungen, wie jene des Abtes Gilbertus von Maria Laach, jetzt im Bonner Provinzialmuseum, Metalleinlage und Grubenschmelz kommen vor. Ohne Rücksicht auf die wagrechte Lage der Platte wird der Verstorbene zumeist lebend, in Vorderansicht aufrecht stehend gegeben.

Darstellungen zeitgenössischer Ereignisse, wie sie Karl d. Gr. in Aachen malen läßt (vgl. S. 90), mögen auf Burgwänden und Teppichen nicht selten gewesen sein. Erhalten hat sich aus dem 11. Jahrhundert in Bayeux der Teppich mit den Bildern der Eroberung Englands durch die Normannen (Tafel 15). Ein Fenster in S. Denis zeigte Darstellungen aus dem ersten Kreuzzug.

Schrifttum, soweit nicht schon S. 82f. genannt. Adama van Scheltema, Über die Entwicklung der Abendmahlsdarstellung, 1912. — d'Ancona, Le rappresentazioni allegoriche delle Arti liberali, L'Arte, V, 1902. — Anz, Die lateinischen Magierspiele, 1903. — Armstrong, The significance of certain colours in the Roman ritual, 1919. — Baldoria, La Madonna lattante, Atti del R. Istituto Veneto di science, 1888. — Barbier de Montault, Sur la représentation des Zodiaques, 1857. — Barbier de Montault, Iconographie des Sibylles, 1874. — Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter, 1861. — Baum, Romanische Marienbilder, Anzeiger f. schweizerische Altertumskunde, 1925. — Baumstark, Die karolingisch-romanische Maiestas Domini, Oriens christianus, III 1. — Beissel, Die Verehrung der Heiligen in Deutschland bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts, 1890. — Beissel, Zur Gesch. d. Tiersymbolik, Z. f. chr. Kunst, 1901. — Beissel, Gesch. d. Verehrung Marias in Deutschand während des Mittelalters, 1909. — Beitz, Rupertus von Deutz, 1930. — Bergner, Handbuch der bürgerl. Kunstaltertümer, 1906. — Bernheimer, Romanische Tierplastik, 1931. — v. Böck, Die sieben freien Künste,

183. Ausgießung des hl. Geistes.
Vézelay, S.-Madeleine, Mittelportal der Vorhalle.

1847. — Borgeld, Aristoteles en Phyllis, 1902. — Bouilhet, Le jugement dernier, 1894. — Bréhier, L'art chrétien, 1918. — Brunswick, Heilige und ihre Symbole in der darstellenden Kunst, 1914. — Bruston, La descente de Christ aux enfers, 1897. — Cahier, Les caractéristiques des Saints dans l'art populaire, 1867. — Collins, Symbolism of animals and birds, 1913. — Comparetti, Virgilio nel medio evo, deutsch v. Dütschcke, 1875. — Corblet, Histoire du sacrément du Baptême, 1882. — Cornell, The Iconography of the Nativity of Christ, 1924. — Delehaye, Les légendes hagiographiques², 1906. — Delehaye, Les passions des martyrs, 1921. — Deschamps, Le combat des Vertus et des Vices, Congr. archéol., Angoulême, 1912. — Druce, Animals in English wood carvings, 1914. — Durand, Monuments figurés d'après les textes liturgiques, 1889. — Evans, Animal symbolism in ecclesiastical architecture, 1896. — Fabre, L'iconographie de la Pentecôte, Gaz. d. B.-A., 1923. — Fleury, Étude sur les portails imagiés du 12ᵉ siècle, 1904. — Frommhold, Die Idee der Gerechtigkeit in der bild. Kunst, 1925. — v. d. Gabelentz, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter, 1907. — Gesta Romanorum, ed. Oesterley, 1872. — Goldschmidt, Der Albanipsalter, 1895. — Graf, Die Darstellungen der sacralen Einhornjagd, Diss. Münster 1923. — Goldstaub, Die Entwicklung des lat. Physiologus, 1892. — Günter, Die christl. Legenden des Abendlandes, 1910. — Hamann, Die Salzwedeler Madonna, Marburger Jhb. f. Kw., III, 1927. — Hamann, Motivwanderung von West nach Ost, Wallraf-Richartz Jhb., III, IV, 1926. f. — Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jhdts., 1897. — Héron, La légende d'Alexandre et d'Aristote, 1892. — Heusler, Die altgermanische Dichtung, 1929. — Jameson, Legends of the Madonna³, 1872. — Jameson, Sacred and legendary art, 1874. — Kampers, Alexander d. Gr. und die Idee des Weltimperiums, 1901. — Kemmerich, Die frühmittelalterliche Porträtmalerei, 1907, Porträtplastik, 1909. — Kondakoff, Ikonographia Bogomatere (russisch), 1914. — Koseleff, Die Monatsdarstellungen in der französ. Plastik des 12. Jhdts. Diss. Marburg, 1931. — Küsthardt, Die neun guten Helden, Zeitschrift d. Harzvereins, 1889. — Lange, Die lat. Osterfeiern, 1887. — Lehmann, Die Parabel von den klugen u. törichten Jungfrauen, Diss. Freiburg 1916. — Le Sénécal, Les occupations des mois, Bull. de la Société des antiquaires de Normandie, 1921ff. — Mâle I = Mâle, L'art religieux du 12ᵉ siècle, 1922. — Mâle II = Mâle, L'art religieux du 13ᵉ siècle ², 1923. — Meyer, Vita Adae et Evae, Abh. d. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1879. — Meyer, Geschichte des Kreuzes vor Christus, ebenda 1881. — Meyer, Alexandre le Grand, II, 1886. — Milchsack, Die Entwicklung der Oster- und Passionsspiele, 1880. — Mogk, German. Mythologie, 1898. — Monnier, La descente aux enfers, 1902. — v. d. Mülbe, Die Darstellung des Jüngsten Gerichtes, 1911. — v. Negelein, German. Mythologie, 1906. — Panofsky, Das Braunschweiger Domkruzifix, Festschrift f. Adolph Goldschmidt, 1923. — Panzer, Dichtung u. bildende Kunst des deutschen Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, VII, 1904. — Panzer, Der roman. Bilderfries am Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, II, 1906. — Perdrizet, L'art symbolique du moyen âge, 1907. — Piper, Mythologie der christl. Kunst, 1847. — Portal, Les couleurs symboliques, 1837. — Porter, Romanesque sculpture of the Pilgrimage Roads, 1923. — Porter, Roman. Plastik in Spanien, 1928. — Posse, Die Siegel der deutschen Kaiser u. Könige, 1909ff. — Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei, I, 1929. — Rieder, Der Basler Figurenzyklus der klugen u. törichten Jungfrauen, Basler Zeitschr. f. Gesch., 1925. —

Rohault de Fleury, L'Évangile, 1874. — Rohault de Fleury, La Sainte-Vierge, 1878. — Sanoner, La vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers, Revue de l'art chrétien, 1905ff. — Sanoner, La Bible racontée par les artistes, ebênda 1909ff. — Saxl, Beiträge zu einer Gesch. d. Planetendarstellungen, Der Islam, 1912. — v. Schlosser, Giustos Fresken in Padua, Jahrb. d. Kunstsamml. d. A. H. Kaiserhauses, XVII, 1906. — Schrade, Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi, Bibl. Warburg, Vorträge, VIII, 1930. — Schrade, Gesch. d. christl. Phantasie, I, 1931. — Schramm, Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters, Bibl. Warburg, Vorträge II, 1924. — Sepet, Les prophètes de Christ, 1878. — Simon, Ikonographie der Grablegung, Diss. Rostock, 1926. — Springer, Das Nachleben der Antike im Mittelalter, Bilder aus der neueren Kunstgesch., 1886. — Stockbauer, Kunstgesch. des Kreuzes, 1870. — Stückelberg, Gesch. d. Reliquien in der Schweiz, I, 1902. — Symons, Heldensage, in Paul, Grundriß d. germ. Philologie, III, 2, 1900. — Twining, Symbols and Emblems of early Christian art, 1852. — Vincentius Bellovacensis, Speculum maius, 1624. — Graf v. Vitzthum-Volbach, Die Malerei u. Plastik des Mittelalters in Italien, 1924. — Völter, Die Darstellung der Auferstehung Christi, Diss. Freiburg, 1925. — de Waal, Die Verklärung auf Tabor in Liturgie und Kunst, 1914. — Waldstein, Die eschatologische Ideengruppe Antichrist, Weltsabbat, Weltende, Weltgericht, 1896. — Weise, Studien über Denkmäler roman. Plastik am Oberrhein, Mh. f. Kw., 1920. — Wirz, Die hl. Eucharistie, 1912, — Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen, 1912. — Wright, Histoire de la caricature, 1875. — Wüscher-Becchi, Der Crucifixus in der Tunica manicata, Röm. Quartalschrift, 1901.

184. Tanz der Salome. Kapitell aus dem Kreuzgang von S.-Etienne. Toulouse, Museum.

3. Zur Stilbestimmung der mittelromanischen Kunst

Suger (1081—1151), seit 1122 Abt von S.-Denis, Berater der Krone und während des Kreuzzuges Ludwigs VII. Reichsverweser, war nicht nur ein hervorragender Staatsmann, sondern einer der größten Kunstförderer. Als er 1137 mit der Errichtung seines neuen Gotteshauses begann, sah Frankreich auf eine Bautätigkeit zurück, die seit der dritten Erstellung des Klosters Cluny das ganze Land mit einer Fülle bedeutender Kirchen beschenkt hatte.

Burgund hatte die tonnengewölbte Basilika in weiten, wohlproportionierten Maßen ausgebildet, die Normandie die kreuzgewölbte Emporenbasilika mit zweitürmiger, dreitüriger Front, der Westen die tonnengewölbte Hallenkirche mit reicher dreiteiliger Fassade, die Auvergne die Hallenkirche mit Emporen und mit mächtigem Querhaus und Vierungsturm, die Provence die tonnengewölbte Saalkirche und das südliche Aquitanien die Kuppelkirche. Jeder dieser Typen war innerhalb der aus der Herbheit und Strenge des mittelromanischen Kunstwollens sich ergebenden Grenzen zur höchsten Vollendung geführt. Nur die normannische Erfindung des Kreuzrippengewölbes und die dreigliedrige Frontgestaltung Westfrankreichs waren einer weiteren Vervollkommnung fähig. Suger findet die Lösung aller noch offenen Probleme. Daß ihm in seiner Schilderung der Kirche (a. a. O.) die Baugeschichte und die ikonographische Ausstattung wichtiger sind als der Bau selbst, daß er sich der Neuerungen seiner Architektur nicht bewußt wird, beweist nichts gegen die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung dieser Neuerungen. „Alle älteren Chorumgänge mit ihren isolierten Kapellen wirken wie zusammengesetzt neben dieser Bauform (des Chorumganges von S.-Denis), die, von gleichsam fließend bewegten Wänden begrenzt, um

185. Grab des hl. Junianus. S.-Junien, Kirche.

den Hauptraum sich schwingt ... Setzte sich früher ein Raumabschnitt hart gegen den anderen ab, lösten die Kapellen sich einzeln von dem geschlossenen Umgange, waren überall die Nähte fühlbar, so wird jetzt der malerische Reiz in einander gezogener, im Dunkel verlaufender Raumgrenzen gesucht ... Die Fassade folgt in dieser Gestalt der S.-Trinité in Caen; die Türme sondern sich vom Mittelbau; der geschlossene Fassadenblock ist vertikal gegliedert, wodurch aufwärts führende Bewegungsbahnen geschaffen sind" (Gall, a.a.O., S. 48ff.). Schon die S.-Trinité hat, wie übrigens auch S.-Étienne in Caen, drei auf Skulpturenschmuck verzichtende Portale.

Die Verwendung der Kreuzrippe zur Einwölbung der gesamten Kirche, die Erfindung des Chorumganges mit geschlossener Kapellenreihe, dies allein genügte, dem Bau von S.-Denis eine entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Stellung zu sichern. Immerhin war die Gesamtwirkung des Emporenbaues Sugers, zumal im Inneren, noch mehr romanisch als gotisch. Zu den neuen, auf den Innenbau bezüglichen Baugedanken gesellen sich neue Ideen für die Gestaltung der Westfront, und zwar hinsichtlich der architektonischen Rhythmisierung sowohl, wie auch des Schmuckes. Das von den Türmen eingefaßte Mittelfeld der Fassade wird durch veränderte Geschoßhöhen und Verwendung einer Rose stärker von den seitlichen Teilen getrennt. Die drei Portale, in der Normandie schmucklos, werden nun in ein reiches Dekorationssystem einbezogen. Westfrankreich hatte ein solches System schon seit 1100 in seiner Dreibogengliederung ausgebildet; erinnert sei an die Untergeschosse der Fronten in Civray und Ruffec, in Chalais und Notre-Dame-la-Grande zu Poitiers. Immer sind es eintorige Fassaden mit drei zwar reich mit Figuren geschmückten Bogenlaibungen, doch meist ohne Bogenfelder. Tympana mit menschlichen Figuren, wie sie in Angoulême und Chalais vorkommen, sind selten; auch beschränkt sich die Füllung des Bogenfeldes auf wenige Gestalten. Nirgendwo in Frankreich aber werden früher als in S.-Denis im Portalgewände einer Kirchenfront Reihen lebensgroßer Statuen verwendet. Suger übernimmt das Motiv aus Spanien, wo es sich an der Puerta de las Platerias in S. Jago de Compostela bald nach 1103 findet (vgl. Porter, Roman. Plastik Spaniens, Taf. 62). Anregung bietet ihm vielleicht auch das kaum fertiggestellte Apostelportal des Kapitelsaales im Kreuzgang von S.-Étienne in Toulouse.

Neu, wie das Dekorationssystem der Front ist auch die Durchführung des ikonographischen Programms (vgl. oben S. 192). Daß es in Bildwerk ausgeführt wird, empfindet Suger als etwas Ungewohntes; denn das Nordportal läßt er „novum contra usum" durch italienische Meister mit einem Mosaik schmücken.

Das Mittelportal zeigt ein gewaltiges Jüngstes Gericht, dessen Komposition in ikonographischer Hinsicht, wie wir oben, S. 192, dargelegt haben, so große Verwandtschaft mit jener des Bogenfeldes zu Beaulieu-sur-Ménoire zeigt, daß Mâle (I, S. 176ff.) es geradezu durch aus Beaulieu bezogene Bildhauer gearbeitet wissen möchte. Am Gewände der Portale standen Reihen seit 1771 beseitigter Bildsäulen der Vorfahren Christi, am Mittelpfeiler ein Standbild des hl. Dionysius; wir kennen sie aus den Zeichnungen, die Montfaucon für seine „Monumens de la monarchie françoise" hat fertigen lassen. Das 18. und 19. Jahrhundert verfuhren mit dem Schmuck der Grabkirche des französischen Königshauses nicht eben glimpflich; die Seitenportalbogenfelder der Front wurden völlig zerstört; daß sie schon ursprünglich Darstellungen aus dem Martyrium des hl. Dionysius enthielten, steht nicht einmal sicher fest (vgl. Vöge, a.a.O., S. 230). Vom Schmucke des Mittelportales und der unteren Umrahmungen der Seitenportale wissen wir, trotz den Veränderungen des 19. Jahrhunderts, genug, um sein ikonographisches Programm festlegen und den Stil seiner Bildwerke ableiten zu können.

Mit berechtigtem Stolze läßt die französische Kunstwissenschaft mit dem Bau von S.-Denis eine neue kunstgeschichtliche Epoche beginnen. „On est réduit à dire qu'il paraît vraisemblable

que ce grand chantier de S.-Denis fut, pour la sculpture monumentale que pour l'architecture, l'atelier décisif dans l'élaboration et, si l'on peut dire, la proclamation du style nouveau," schreibt Michel (Histoire de l'art, II, S. 133). „C'est à S.-Denis, que fut trouvée cette merveille, le portail gothique," urteilt Mâle (I, S. 180). Unleugbar ist S.-Denis das erste Werk der gotischen Baukunst. Desgleichen hat das ikonographische System des Fensterschmuckes und der einheitlichen bildnerischen Ausgestaltung der Westfront durch Suger so entscheidende Förderung erfahren, daß mit dem Bau von S.-Denis auch für die ikonographische Komposition eine neue Epoche einsetzt. Hingegen wird die stilistische Entwicklung der Malerei und Plastik durch die Neuschöpfungen von S.-Denis nicht verändert. Die durch Suger von allen Seiten berufenen Künstler bringen Francien dort bisher unbekannte Formen; aber diese Formen sind nicht neu.

186, 187. Verkündigung aus der Barfüßerkirche. Toulouse, Museum.

Mit dem Bau von S.-Denis ist die Gotik noch lange nicht Gemeingut der französischen Baukunst. Langsam breitet sie sich in Francien und der Picardie aus; noch bis zum Ende des 12. Jahrhunderts verschwinden dort die romanischen Formen weder aus der Architektur, noch aus der Ornamentik, von weiter entfernten Gegenden zu schweigen. Erst gegen 1200 ist der gotische Gliederbau völlig entwickelt. Wenn schon selbst im Ursprungslande die Neuerungen der Baukunst nur zögernd Aufnahme finden, warum sollten Malerei und Plastik, deren Entwicklung nirgendwo eine Unterbrechung, einen Einschnitt zeigt, in Francien nur deshalb eine neue Epoche beginnen, weil sie vereinzelt mit entwicklungsgeschichtlich weiter fortgeschrittenen Bauten verbunden sind? Eben der Umstand, daß alle Sorge selbst eines tätigen Kunstförderers technischen und ikonographischen Fragen zugewendet ist, hält die bildenden Künste in ihrer formalen Entwicklung zurück, läßt sie, in einer Zeit der Lösung architektonischer Probleme, auf der schon zuvor erreichten Stufe mittelromanischer Formgebung beharren. Reiche Aufträge allein verbürgen weder Güte noch entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Leistungen. Die Frage der Bewertung der großen Schöpfungen der Malerei und Plastik um 1140 steht hier nicht zur Erörterung. Ihr absoluter künstlerischer Wert wird nicht bestritten. Entwicklungsgeschichtlich aber sind sie Abschluß, Erfüllung, nicht Beginn. Erst um 1170 regen sich die zarten Anfänge einer neuen Formgestaltung auch der Malerei und Plastik. Auf Grund stilkritischer Erwägungen genötigt, entgegen der herrschenden Lehrmeinung, die großen Bildsäulenfolgen in Étampes, Le Mans, Chartres, Bourges, Angers der mittelromanischen Kunst zuzuweisen, haben wir hinsichtlich der erhaltenen Skulpturen der Westfront von S.-Denis eine verhältnismäßig leichte Aufgabe: sie

188. Maiestas Domini. Chartres, Kathedrale. Königspforte, Mittelportal.

sind selbst innerhalb der mittelromanischen Entwicklung rückständig. Ihre stilistische Verwandtschaft mit der älteren Richtung der Plastik des Languedoc ist von Vöge zuerst erkannt, von allen französischen Forschern bestätigt worden. Die großen Statuen bringt Vöge (a. a. O., S. 15) zum Teile mit den Aposteln des Gilabertus am Kapitelsaal von S.-Étienne in Toulouse in Verbindung; eher möchten sie sogar mit den älteren Bildwerken dortselbst verwandt sein. In den Köpfen anderer Statuen sieht Vöge (a. a. O., S. 89) große Verwandtschaft mit dem Stile des Portales von Moissac. Die Zahl der Bildhauer war groß; Mâle denkt an weiteren Zuzug aus Beaulieu. Über den künstlerischen Wert der Plastik von S.-Denis mag man das harte Urteil Vöges, a. a. O., S. 225, nachlesen. Das Erhaltene (vgl. Aubert, Taf. 1—4) greift weder hinsichtlich des Wertes, noch der Entwicklungsstufe, über die Vorbilder im Languedoc hinaus. Der stolzeste Bau der Frühgotik Franciens, unbestritten in seiner baugeschichtlichen Bedeutung, zeigt demnach in seiner 1137—1140 geschaffenen Plastik noch den gleichen Stil wie die Plastik im Languedoc gegen 1120. Diese ihrerseits setzt den Stil der spanischen Plastik des späten 11. Jahrhunderts unmittelbar fort (vgl. unten, S. 209f.), die ihrerseits an den Stil von Elfenbeinarbeiten der Mitte des 11. Jahrhunderts sich anschließt (vgl. Porter, Romanesque sculpture, S. 38f., Taf. 651ff.).

Die Stilphase, die wir hier durch fast ein Jahrhundert rückwärts verfolgt haben, ist eine der am langsamsten und zähesten sich entwickelnden der gesamten Kunstgeschichte. Ihr Merkmal ist eben das keineswegs ganz unbewegte, doch verhältnismäßig ruhige Verharren auf der um 1050 erreichten Stilstufe. Die Feststellung dieser Langsamkeit schließt, wie bereits betont, kein Werturteil in sich. Bedeutende Schöpfungen fehlen auch der mittelromanischen Epoche nicht. Sie lassen jedoch keine so weiten Schwankungen des Stiles erkennen, wie die Kunstwerke der vorangehenden und der folgenden Zeit. Mit Recht weist Beenken, a. a. O., S. 50ff., darauf hin, daß zahlreiche Arbeiten der Mitte des 12. Jahrhunderts aussehen, als wären sie ein Jahrhundert zuvor entstanden. Von den S. 134f. behandelten Statuen in S. Emmeram zu dem Grabmal des Erzbischofs Friedrich, † 1152, in Magdeburg, scheint der Weg nur kurz.

Der dennoch auch in der mittelromanischen Epoche vorhandene Stilablauf wird von Panofsky a. a. O., S. 23, am Beispiel der Entwicklung der Kölner Dreikonchenkirchen von S. Marien im Kapitol zu S. Aposteln geklärt: „In dem älteren Bauwerk sind die drei Apsiden von Umgängen oder besser Umräumen umgeben, die mit den Binnenchören durch eine durchsichtige Arkatur kommunizierend, mit ihnen zu einer eher in altchristlich-byzantinischem, als in romanischem Geiste empfundenen Raumkombination verbunden sind. Die jüngere, entwickelt romanische Kunst beseitigt die Umgänge, so daß die beiden dünnen Mauerschalen zu einer einzigen, tief ausgenischten Mauermasse zusammengezogen erscheinen."

Ein Hauptkennzeichen der Entwicklung führt demnach von der Gegliedertheit zur Geschlossenheit, vom Reichtum zur Vereinfachung, von der Zartheit zur Verfestigung, von der malerischen Verschwommenheit zum scharfen Umriß, von der Freiheit zur monumentalen Gebundenheit. Um 1000 gab es fast keine Bauplastik. In der Bildnerkunst ist daher die Entwicklung der Steinplastik zugleich Entwicklung zum monumentalen Stil. In der — auch schon zuvor monumentalen — Wandmalerei aber ist die Wandlung vom Reichtum und von der größeren Natürlichkeit zur Verfestigung und Verhärtung deutlich zu verfolgen. Kleinplastik und Buchmalerei folgen dem Zug des allgemeinen Wollens. Es spaltet sich in drei Richtungen.

Die vorherrschende Richtung des monumentalen Stiles, die sich schon in den Steindenkmalen zu Münster i. W. und Werden (Abb. 214) und in der Spätphase noch in S.-Denis findet, ist dadurch gekennzeichnet, daß sie die Entwicklung zwar zur Vereinfachung, weniger hingegen zur Verfestigung mitmacht. Es erfolgt langsam ein Erstarren, hingegen nicht eine Versteifung. Zunächst erstarrt die Dynamik. Vergleicht man die Essener Goldmaria (Tafel 10) mit der Imadmaria in Paderborn, so wird deutlich, wie in dem Werke des frühen 11. Jahrhunderts, die Bewegung noch immer einen Rest klassischer organischer Kraft bewahrt, wie in der Gliederung die Bewegungsantriebe enthalten sind. Die um 1058 entstandene Maria des Bischofs Imad ist größer, ruhiger, strenger in Aufbau und Einzelform, selbst wenn man die Belebung durch den 1762 entfernten Goldüberzug mit in Betracht zieht. Die nämliche Entwicklung zeigt sich in der Malerei. Die straffen Spannungen und Energieballungen der Bildkompositionen um das Jahr 1000 (Abb. 117ff.) erschlaffen. Die Erfülltheit mit seelischem Leben weicht kühler Klarheit der Gruppierung. In Darstellungen erzählenden Inhaltes tritt an die Stelle dramatischer Beziehung ein ruhiges, selbst starres Nebeneinander in strenger Ebenenkomposition ohne Raumtiefe. Die Vorderfläche wird betont. Jegliche Darstellung scheint in einen schmalen Tiefenraum zwischen zwei parallel gestellte Flächen gepreßt. Gewiß, einige Schulen der Malerei, zumal in Nordfrankreich und England, machen eine Ausnahme; hier finden seelische Not und Erschütterung bis in das 12. Jahrhundert hinein bewegten Ausdruck; und bald nach 1100 setzt die dämonische Plastik im Garonnegebiet und in Burgund ein. Aber überwiegend erscheint das seelische Leben erstarrt, gebunden. Wenn auch erzählende Darstellungen keineswegs aufhören, so wächst doch nun, wie wir oben S. 191f., am Beispiel der Ikonographie der Maiestas und des Weltgerichtes dargelegt haben, das Bedürfnis nach feierlich erhabener Repräsentation. Dies gilt weniger für die Buchmalerei und Kleinplastik, als für den Schmuck der großen Wände. Hier „entsteht eine neue und einzigartige Ordnung der Darstellungsinhalte im geistigen Verbande der Kathedrale zugleich mit einer nicht minder einzigen formalen Einordnung der Skulpturen (und Gemälde) in die Einheit ihrer architektonischen Sichtbarkeit" (Beenken, a. a. O., Einl. S. 22f.).

Am deutlichsten erkennt man das neue Streben in dem Verzicht auf Einzelheiten. Die Modellierung etwa wird flacher, der lineare Umriß ruhiger; malerische Weichheit wird durch Bestimmtheit des Konturs ersetzt. Unsere Abb. 142, 143 zeigen an zwei kölnischen Maiestasbildern den Anfang dieser Entwicklung. Einen Schritt weiter führen die Abb. 147—149. Nordfrankreich findet neben Spanien zuerst den Übergang zum mittelromanischen Stil. Vergleicht man die Spannung des Gewandes über den Knieen auf Abb. 148f. mit der Betonung der Kniee und der Senkung der Falten zwischen ihnen auf Abb. 147, so erkennt man die Abwendung vom Organischen und zugleich die Verflachung des Plastischen. In den sechziger Jahren des 11. Jahrhunderts wird diese Stilstufe allgemein erreicht. In den Sitzfiguren der Steinplatten der Abteikirche zu Werden (Abb. 214), die wohl zu einem von Abt Adalwig (1066—1081) gestifteten Altar gehören, ist „die Fältelung rein zeichnerisch; genauer gesagt, sie entsteht durch ein Übereinanderlegen ganz dünner Schichten mit linienhaft zarten Abgrenzungen. Die Wirkung aber geht auf Illusion eines räumlichen sich hinter einander Ordnens" (Beenken, a. a. O., Einl. S. 28). Die eherne Grabplatte Rudolfs von Schwaben, † 1080 im Dom zu Merseburg, die Gestalten an den Kreuzgangpfeilern von Moissac (Abb. 165) und die Maiestas in Charlieu (Abb. 176) zeigen den gleichen Stil.

Während die Proportionierung der menschlichen Figur sich in der mittelromanischen Kunst im allgemeinen in natürlichen Grenzen hält, streben einige Schulen nach Überschlankheit und übertriebener, schroffer Bewegung. Die Klöster im nördlichen Frankreich setzen die Überlieferung der Buchmalerei im früheren 11. Jahrhundert fort, indem sie nicht das Dämonische, jedoch die Abstraktion der Körperbildung steigern. Andere Schulen, wie Echternach, behalten das ältere ikonographische Schema bei, ohne es mit der früheren Ausdruckskraft zu füllen. In der nordfranzösischen Malerei hingegen tritt eher eine Steigerung des Gestaltungsvermögens ein. Englische Klosterschulen, wie Bury S. Edmunds und S. Albans bilden diesen Stil im frühen 12. Jahrhundert zu seiner vollen Eigenart aus. Die Gestalten werden sehr steif und gestreckt, in scharfer Seitenansicht und paralleler

189. Alttestamentliche Königin und Mose. Angers, Kathedrale, Westportal.

Reihung geordnet. Auf starke Überschneidungen, wie sie die ältere französische Malerei zur Erlangung eines verquälten Ausdruckes verwendet, wird verzichtet. Der Ausdruck dieser Buchmalereien mit den überschlanken, stark bewegten Gestalten ist dennoch nicht minder unheimlich als in den älteren Schulen von S.-Omer und Lüttich. Obgleich die Falten im Innenkontur, zwischen weiten leeren Flächen, nur dürftig und dünn angedeutet sind, wird die Ornamentik der frei flatternden Gewandenden um so eigenmächtiger. Die Bilder der Bibel von Lambeth Palace (Abb. 210) bilden etwa ein Gegenstück zu den Bogenfeldern von Moissac und S.-Sernin.

Die Herkunft des Plastikstiles im Languedoc, wie er in den eben genannten Portalen mit dem zweiten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts einsetzt, ist noch kaum sicher zu bestimmen. Die Kreuzgangplastik von S. Domingo de Silos (Porter, Ròman. Plastik in Spanien, Taf. 35ff.), ist zwar formal Vorstufe, doch zu ruhig und zu organisch, um ausschließlich als Anreger in Frage zu kommen. Dies gilt noch mehr für die catalanische Malerei des 11. Jahrhunderts (vgl. Neuss, Die catalan. Bibelillustration), die, wie S. 191 erwähnt wurde, vielleicht das ikonographische Programm beeinflußt. Aus der älteren nordfranzösischen Malerei (vgl. Abb. 148, 149) dürfte auch der dämonische Stil von Moissac am ehesten abzuleiten sein.

Nicht viel später als im Languedoc bemächtigt sich in Burgund der Plastik eine phantastische Erregung. Noch die Kapitelle in Anzy-le-Duc, noch das innere Portal in Charlieu, 1094 (Abb. 176), und die Sitzfiguren am Altar von S.-Menoux unterscheiden sich stilistisch kaum von den Werdener Heiligen (Abb. 214). Die Bibel des Abtes Harding aus Cîteaux, in der Bibliothek zu Dijon, bestätigt 1109 diesen Stil in der Malerei (vgl. S. 223, Abb. 198). Zahlreiche weitere Werke, wie das Jüngste Gericht am Portal der alten Kathedrale von Mâcon und die Kapitelle des Chorumganges in Cluny (Abb. 177), selbst noch der nach 1166 errichtete Altar in Avenas (vgl. S. 212), folgen der überkommenen Stilrichtung.

Mit dem Bogenfelde der Kathedrale von Autun (Abb. 182) beginnt ein neuer Abschnitt der Entwicklung. Dargestellt ist wiederum ein Weltgericht; eine tiefe Kluft trennt seine ausdrucksgewaltige einheitliche Darstellung von der schlichten Reihung nichtssagender Figuren in fünf Friesen am Portal von Mâcon. Ebenso sehr wie der große Wurf der Komposition und der Ausdruck der Mienen und Gebärden der Zuversicht, des Schrecks und Entsetzens, fesselt hier die Durchführung der Einzelheiten. ,,Die Proportionen sind so gestreckt, daß jeder plastische Eigenwert der Gestalten aufhört. Die Falten legen sich so dicht wie ein Gewebe über den Körper. Sie schlingen alle Glieder, ihre Unterschiede verwischend, in ein gleichmäßiges rhythmisches Strömen ein. Über Kniee und Schultern legen sich oft konzentrische Kreise, von denen aus sich die Falten langzügig strecken. An anderen Stellen schichten sie sich fächerförmig in einander oder wirbeln an den Säumen in reichen Linien einher" (v. Lücken, a. a. O., S. 108). Als Meister des Werkes nennt sich Gislebertus (vgl. S. 213). Seine Herkunft ist unbekannt; sein Stil hat in der gleichzeitigen französischen Malerei nicht seinesgleichen. Eher lassen sich zur Malerei von S. Albans oder Bury S. Edmunds Beziehungen finden, die jedoch den Ausdruck des Bogenfeldes von Autun nicht erreicht. Vielleicht zeigten die zerstörten Portale von Cluny die Anfänge dieser Kunst. Ist Gislebertus mit dem in Toulouse um 1130 tätigen Gilabertus gleichzustellen, so ergäbe sich für das Portal von Autun eine Entstehung vor 1130, nach Deschamps aus epigraphischen Gründen sogar vor 1120. Diese Entstehungszeit dürfte das Weihedatum der Madeleine in Vézelay, 1132, bestätigen, das den Abschluß der Arbeiten an den dortigen Westportalen voraussetzt. Das Mittelportal (Abb. 183) von Vézelay, mit der Darstellung des Pfingstfestes, verhält sich zum Bogenfeld von Autun wie die Erfüllung zur Verheißung. ,,Alles was in Autun noch verhalten erscheint, ist hier stürmische Bewegung. Kann in Autun der Eindruck entstehen, als hielte die Formengebung mit der Wucht der Gebärden nicht ganz gleichen Schritt, als bliebe neben der ausdrucksstarken Geste der Stil der Falten und Formen von etwas befangener Strenge, so ist in Vézelay alles vom gleichen Be-

wegungsschwall ergriffen" (v. Lücken, a. a. O., S. 410).

Seit den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts werden die natürlichen Proportionen in der mittelromanischen Kunst seltener. Die so bezeichnenden großen Gewandflächen mit den spärlichen Faltenlinien finden sich nur noch in wenigen Werken, wie z. B. in der Plastik von S.-Denis. Seit den dreißiger Jahren wird der Stil von Autun und Vézelay, minder stürmisch, doch mit dem Kennzeichen der gehäuften, dünnen Parallelfältelung, in Frankreich Allgemeingut, und auch das übrige Europa bemächtigt sich seiner. Zumal die Folgen lebensgroßer menschlicher Gestalten, mit denen von nun an allenthalben die Portalwandungen besetzt werden, nehmen die steilen Faltenkanellüren auf. In diesen Statuen erst wird das Ideal mittelromanischer Versteifung völlig erreicht. In den Gewändefiguren von Avallon, von Étampes, Le Mans, Chartres, Bourges tritt völlige Erstarrung ein. Selbst in die Provence dringt dieser Stil. Das Westportal der Kathedrale von Chartres ist das tiefste und reichste Denkmal dieser jüngeren Phase des mittelromanischen Stiles; wir versuchen S. 215 seine Stilanalyse zu geben.

190. Jugend Christi. Le Puy, Kathedrale. Holztür.

Frankreich ist das Land, in dem sich die Wandlungen der mittelromanischen Kunst am deutlichsten vollziehen; es hat auch die meisten Denkmale dieser Epoche gerettet. Daher stellen wir die Betrachtung seiner Kunst im folgenden voran. Das Ausland folgt langsam und zögernd. In Deutschland hält sich der ältere mittelromanische Stil in der Steinplastik häufig noch bis 1150. Erst um diese Zeit setzt allgemein die Verfestigung der jüngeren Richtung ein. Ihr arbeitet, seit dem Beginn der Stauferzeit, eine antikisierende Richtung entgegen, die auch in der Zwischenzeit nicht völlig ohnmächtig war. Sie leitet zur spätromanischen Kunst über.

Die Entwicklung der Bildnerkunst zur Monumentalität bedeutet die Verwendung der Steinskulptur in zuvor unvorstellbaren Ausmaßen. Stuckplastik findet sich erst am Ende unserer Epoche wieder häufiger. Der Bedarf an ehernen Bildwerken geht nicht zurück. Auch Holz- und Elfenbeinbildwerke werden im bisherigen Umfang benötigt. In der Kleinkunst werden die getriebenen Goldarbeiten selten. Die Edelschmiede im Maas- und Rheingebiet bedienen sich vor allem des Silbers. In der Malerei findet sich neben der Freskotechnik noch vereinzelt das Mosaik, z. B. an der Front von S.-Denis. Neben die Wandmalerei aber tritt nun als gleichwertige Monumentalkunst die Fensterverglasung. Figürliche Wirkarbeiten sind nur noch in geringer Zahl erhalten. In der Kleinkunst erhält der Glasschmelz erhöhte Bedeutung. Bisher war es üblich, Zellen, die man durch Auflöten von Goldstegen auf einem ebenen goldenen Grund gewann, mit Edelsteinen oder Schmelz zu füllen. Nunmehr verwendet man mit Vorliebe Kupfer von größerer Dicke. Aus der ebenen Oberfläche höhlt man, unter Erhaltung der Stege, Gruben aus, in die der Schmelz gegossen wird. Die Buchmalerei wahrt ihren bisherigen Umfang.

Schrifttum. Aubert, La sculpture française au début de l'époque gothique, 1929. — Baum, Die Anfänge der gotischen Plastik, Pantheon, 1930. — Beenken, Roman. Skulptur in Deutschland, 1924. — Boeckler, Abendländische Miniaturen, 1930. — Cartellieri, Abt Suger von S.-Denis, 1898. — Deschamps, La sculpture française à l'époque romane, 1930. — Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland,

I, 1925. — Hamann, Grundlegung zu einer Gesch. d. mittelalterlichen Plastik Deutschlands, Marburger Jahrbuch I, 1924. — v. Lücken, Burgundische Skulpturen des 11. u. 12. Jhdts., Jhb. f. Kw., 1923. — Mâle I = Mâle, L'art religieux du 12e siècle en France, 1922. — Oursel, La miniature du 12e siècle à l'abbaye de Cîteaux, 1926. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jhdts., 1924. — Sugerii liber de rebus in administratione sua gestis, ed. Lecoy de la Marche, 1867. — Suger, Libellus de consecratione ecclesiae S. Dionysii, desgl. 1867. — Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles, 1894.

4. Die französische Bildnerkunst

In ihrem tiefsten Ursprung noch unerforscht ist die seit dem Ende des 11. Jahrhunderts gleich einem Karststrom plötzlich emporsprudelnde Schöpferkraft der französischen Bildnerkunst; fast unübersehbar sind ihre Werke. Nur ein Bruchteil ist erhalten, genug als Beweis für eine Quellstärke ohne gleichen.

Dies gilt vor allem für die Steindenkmale. Die Zerstörung fast aller Schöpfungen der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erschwert die Ableitung des Stiles. Wie wertvoll wäre für die Forschung die Erhaltung eines Werkes wie des cuncta caeterorum Sanctorum sepulchra pulchritudine übertreffende, 1077 von dem Mönch Guinamundus aus La Chaise-Dieu gefertigten, dem Hl. Grab nachgebildeten runden Denkmals des hl. Fronto in Périgueux. Nicht nur als Vorbild bescheidenerer Sarkophage, wie der Denkmale des hl. Ägidius in S.-Gilles, des hl. Junianus in S.-Junien (Abb. 185), des hl. Lazarus in Autun wäre es aufschlußreich, mehr noch als Zeugnis des formalen Wollens der zweiten Jahrhunderthälfte, nach den älteren, trockenen Arbeiten im Pyrenäengebiet (vgl. S. 162f.). Statt der fehlenden heimischen müssen spanische Denkmale zur Begründung des aquitanischen Stiles herangezogen werden. Unbestreitbar ist das Weiterleben der Kunst des 11. Jahrhunderts allerdings mit starken frischen Antrieben, im Süden Frankreichs bis 1130, im Norden selbst bis 1140, vereinzelt sogar bis nach 1160 (Avenas). Dem älteren, flächigen und wenig konturierenden Stil wirkt seit etwa 1120 von Burgund aus ein neues Kunstwollen entgegen, anfangs von wilder Unruhe erfüllt, leidenschaftlich und ekstatisch im Ausdruck, alle Naturform verzerrend, in Linienspiele und -wirbel auflösend, bald zur feierlichen Starrheit der Gewändestatuen gelangend, wie sie, nach dem Vorbilde der Portalanlage von S.-Denis seit dem Ausgang der dreißiger Jahre in Francien üblich wird. Unsere Betrachtung folgt zunächst der älteren Richtung durch ganz Frankreich, unter Beschränkung auf die Hauptlinien der Entwicklung und die wichtigsten Schöpfungen.

191. Hodegetria aus S.-Martin-des-Champs. S.-Denis, Abteikirche.

Die älteren Bildwerke des 1073—1076 erbauten Kreuzgangs von S. Domingo de Silos (Porter, Roman. Plastik in Spanien, Taf. 35ff.) mit ihren flachen, vereinfachten, doch immer noch weichen, organischen Bewegungsausdruck vermittelnden Formen müssen eine Vorstellung der fehlenden gleichzeitigen französischen Plastik vermitteln. Gegen das Jahrhundertende tritt eine starke Verhärtung des Stiles ein. Die Bruchstücke des 1096 geweihten Hochaltares (vgl. S. 216) von S.-Sernin in Toulouse, heute im Inneren der Kirche eingemauert, eine wohl auf frühkarlingische Vorbilder (Abb. 75) zurückgreifende Maiestas zwischen Propheten und Engeln (Abb. 164), zeigt kaum noch organisches Leben. Noch abstrakter, flacher und härter sind die Pfeilerfiguren im Kreuzgange von S.-Pierre zu Moissac, laut Weihinschrift des Abtes Ansquitilius am Mittelpfeiler des Westflügels, 1100 geschaffen, Bildnisse der Äbte Durandus und Ansquitilius und Apostelbilder (Abb. 165). Den nämlichen Stil lassen die Säulenkapitelle des Kreuzganges und die älteren Kapitelle der Daurade, jetzt im Museum zu Toulouse, erkennen.

In dem um 1120 entstandenen, nach 1188 an die Südwand der Kirche von Moissac versetzten Maiestasportal (Abb. 166, vgl. S. 192)

Kreuzgruppe.
Sakramentar aus Limoges. Paris, Bibliothèque nationale.
Nach Lauer, Les enluminures romanes, Paris 1927.

wirkt der Stil von Silos nach; doch ist die kaum gebändigte Formenfülle des Bogenfeldes von einem neuen Leben durchflutet. Am Mittelpfeiler verschränkte Löwen, ein Prophet und ein Apostel, seitlich Petrus und Isaias. In den Gestalten der Vorhalle steigern sich dämonischer Ausdruck und Körperverzerrung. An der Nordwand wird vor allem das Gleichnis vom armen Lazarus ausführlich erzählt, an der Südwand das Marienleben (Abb. 167). Die gewaltige Spannung, die im Bogenfeld jede der eng gedrängten Gestalten zum Herrn hinzwingt, ist hier einer lockeren, doch um so gewaltsameren Bewegtheit gewichen.

192. Maiestas Domini. S.-Savin, Kirche, Krypta.

Noch engere Beziehungen zur frühen Kreuzgangplastik von Silos zeigen die Reste des Portales der 1130 geweihten Klosterkirche von Souillac, heute im Inneren der Kirche aufgestellt, ein Relief mit der Rettung des Theophilus, umrahmt von Stephanus und Petrus, Statuen des Jeremias und Isaias, sowie der Mittelpfeiler mit Abrahams Opfer (Abb. 168) und Kämpfenden; die Formen sind hier weicher als in Moissac. Der Stil setzt sich an der Martinskirche im nahen Brive fort (Höllenfahrt Christi im Museum Massenat). Als Ausläufer dieser Richtung darf das große Gerichtsportal in Beaulieu-sur-Ménoire (Abb. 169, vgl. S. 192) gelten. Im Bogenfeld von Carennac (Abb. 170) ist aragonischer Einfluß wirksam; im Gegensatze zur Ballung der Gruppen in Moissac herrscht hier kästchenartige Gliederung des Bogenfeldes und Vereinzelung der Gestalten. Der Stil von Carennac wirkt auf Mauriac, vielleicht später auf das Bogenfeld der Basler Galluspforte weiter. An dem nicht vor 1150 errichteten Nordportal der 1119 geweihten Kathedrale von Cahors, dessen Tympanon eine Himmelfahrt Christi zeigt, kreuzen sich Einwirkungen aus Carennac und Chartres.

Beziehungen zu Spanien, und zwar zur Puerta de las Platerias in S. Jago de Compostela verrät auch das Südportal von S.-Sernin in Toulouse (Abb. 171, 172).

Die Formgebung ist dünner, bewegter, minder geschlossen als in der zuvor betrachteten Schule; man vergleiche die sitzenden Greise in Moissac mit den Aposteln in Toulouse. Im Bogenfelde die Himmelfahrt Christi, seitlich Jacobus und Petrus. Vom Südportal stammen, wie Daydé schon 1661 erwähnt, die beiden Frauen mit Zodiacustieren (Abb. 172), deren Denkmal die Erinnerung an eine zur Zeit Caesars in Toulouse erfolgte Weissagung des Weltgerichtes festhält. Aus der gleichen Werkstatt stammen die sechs älteren Apostel vom Portale des Kapitelsaales zu S.-Étienne (Toulouse, Museum), dem ältesten Statuenportale Frankreichs. Das Südportal von S.-Sernin ist bei der Weihe des Jahres 1119 zweifellos vollendet; der große stilistische Abstand von der Art der Hochaltarbildwerke (Abb. 164) verbietet, seine Entstehung allzu früh in den Beginn des Jahrhunderts zu setzen. Wohl das ganze Pyrenäengebiet, bis auf wenige Ausnahmen, wie Corneilla-de-Conflent und Oloron, ist durch Meister aus S. Jago mit bildnerischen Arbeiten versorgt worden; das Westportal in S.-Bertrand de Comminges (Porter, Romanesque sculpture, Taf. 323ff.) und der Fries an S.-Paul in Dax (Porter, Taf. 327ff.) lassen Einwirkungen aus Compostela erkennen; selbst in weiterer Ferne noch dürfen die Gerichtsportale in Conques und in Perse bei Espalion (Porter, Taf. 392ff.) als Ausläufer der Kunst der Puerta de las Platerias gelten. Von Conques wirkt dieser Stil durch einen Meister Rotbertus auf die Auvergne weiter, wo er sich mit burgundischer Formgebung mischt. Das nicht vor 1145 vollendete Südportal von Notre-Dame-du-Port in Clermont-Ferrand zeigt in der Verkündigung und Geburt Christi und in den Statuen des Isaias und Johannes den Stil des sich auf einem Chorkapitell nennenden Rotbertus, während die Jugendgeschichte

193. Einzug Christi in Jerusalem. Vic, Kirche.

Christi und die Maiestas des Bogenfeldes den Stil eines aus Souvigny gekommenen, jüngeren burgundischen Meisters verraten. Die Auvergne liebt die Darstellung biblischer Bildfolgen an Kapitellen, so in Issoire, Mozat, S.-Nectaire, Orcival.

Angoumois, Saintonge und Poitou sowie die Grenzgebiete zeigen nur wenig unmittelbare Beziehungen zur spanischen Kunst. Der ältere aquitanische Stil hält sich hier jedoch bis in die vierziger Jahre des 12. Jahrhunderts. Zu den frühesten Denkmalen gehören Kapitelle und Wandstatuen der 1100 geweihten Kirche in Airvault (Porter, Taf. 898ff.), sowie das Grab des Abtes Pierre de Sainte-Fontaine, † 1110, und ein steinernes Frontale in der gleichen Kirche (vgl. S. 216). Auch die Kapitelle in S.-Pierre zu Chauvigny, von Gofridus gefertigt (Abb. 173), ein Apostelkapitell im Museum und ein Kapitell mit der Seelenwage in S.-Eutrope zu Saintes (Porter, Taf. 918), die Maiestas und die hl. Radegunda, vor 1099, in der Vorhalle, sowie Kapitelle des Chorumganges von S.-Radegonde zu Poitiers, Kapitelle und Heiligenstandbilder in S.-Hilaire zu Poitiers (Porter, Taf. 907ff.), im südlichen Nachbargebiet die apokalyptische Vision in La-Lande-de-Fronzac (Porter, Taf. 917) und die Bogenlaibungen mit Vorfahren Christi und Psychomachiebildern in S.-Croix zu Bordeaux (Porter, Taf. 920f.), im Norden ein Einzug Christi aus Ronceray, vor 1119, im Museum zu Angers, ein Kapitell mit Maiestas und Himmelfahrt Christi in Fontevrault, sowie der Fassadenschmuck von Parthenay-le-Vieux und Castelviel (Porter, Taf. 923ff.), sind vereinzelte, unter einander kaum im Zusammenhang stehende Denkmale des beginnenden 12. Jahrhunderts. Die erste Schöpfung großen Stiles in diesen Gegenden ist die Front der Kathedrale von Angoulême, 1105 begonnen, um 1128 vollendet, im 19. Jahrhundert stark erneuert. Porter (S. 309) sieht hier stilistische Beziehungen zur Kunst von Zamora und Salamanca, kompositionelle zum Kreise des Wiligelmus. „The Angoulême work was strongly influenced by Italian models." In sechs Zonen reihen die Bildwerke sich über einander. In den Bogenfeldern unten schreitende Apostel; darüber nochmals Apostel, ferner Propheten, Selige, Engel, die Maiestas. Zahlreiche Hände sind zu scheiden. Die gleiche Werkstatt findet sich in den Kirchen von S.-Amand-de-Boixe, 1128, S.-Jouin-de-Marnes, 1130, Chadennac, 1140 geweiht (Porter, Taf. 941ff., 1024ff.).

Saintonge und Poitou sind die Gebiete der reich geschmückten Kirchenfronten. Der figürliche Schmuck verteilt sich über zahlreiche Zonen, wie an der Kathedrale von Angoulême oder an Notre-Dame-la-Grande zu Poitiers, oder zum mindesten über zwei Geschosse, wie in Civray. Die Bogenlaibungen sind häufig mit kleinen Statuen der Psychomachie, der klugen und törichten Jungfrauen, der Vorfahren Christi besetzt. Unter dem figürlichen Bildwerk der Bogenfelder fehlt selten ein Reiterbild Constantins, des Begründers der christlichen Staatsreligion. Im Ornament dürften keltische Züge nachleben. Etwa um 1130 entsteht der Schmuck der Front von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Diese Fassade ist wohl das prächtigste Beispiel der Schmuckweise, die im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts an den Kirchenfronten des nördlichen Aquitaniens üblich wird; wir nennen aus der Fülle der Denkmale S.-Marie-aux-Dames zu Saintes, S.-Pierre in Aulnay, S.-Ours in Loches. Das ikonographische Programm der Front von Notre-Dame-la-Grande sieht im Giebel die Maiestas Domini vor, darunter in zwei Reihen die Apostel zwischen den Heiligen Hilarius und Martin, endlich über den Bogen des Erdgeschosses Paradies, Nebukadnezar, Daniel, Mose, Jeremias, Isaias, Verkündigung, Wurzel Jesse (vgl. Abb. 174, S. 193), Heimsuchung, Geburt Christi, Bad des Kindes. Zu den reifsten Arbeiten des Gebietes gehören der Schmuck der Front von Notre-Dame-de-la-Couldre in Parthenay (Porter, Taf. 1045ff.) mit Darstellungen der Vorfahren Christi und der Psychomachie, sowie der Bogenstellungen von S.-Aubin zu Angers (Porter, Taf. 1069ff.), ferner die Friese von Montmorillon und Selles-sur-Cher, 1145 (Porter, Taf. 1072ff.) mit Bildern aus dem Leben Christi. Das reiche Programm von S.-Nicolas in Civray (um 1130) zeigt unten im Mittelbogen die Maiestas, umgeben von Engeln und den klugen und törichten Jungfrauen, im Obergeschoß in der Mitte die Psychomachie mit Petrus

und Paulus, seitlich Constantin, von Engeln umrahmt, sowie Propheten und Heilige (Porter, Taf. 1122ff.).

Bretagne und Normandie sind arm an wertvollen Schöpfungen des frühen 12. Jahrhunderts. Die dreitorigen normannischen Kirchenfronten zeigen keinen plastischen Schmuck. Der ältere Stil hält sich hier lange, in der Normandie mit wikingischer Ornamentik vermischt, in deren Flächigkeit die technische Überlieferung der Zimmerkunst nachlebt. Der an nordische Bildungen erinnernden kargen Tierornamentik in Ryez, Graville-S.-Honorine, S.-Georges-de-Boscherville stehen vereinzelt Nachbildungen asiatischer Kunst gegenüber, so besonders in den einer Erneuerung um 1142 angehörenden Zwickelfüllungen über den Scheidbogen des Langhauses der Kathedrale von Bayeux (Abb. 175) und in der Plastik von Ouezy-en-Laison (Calvados). Diese Schöpfungen gehören zu der keineswegs kleinen Gruppe von auf persische und selbst ostasiatische Vorbilder, hauptsächlich Gewebe, zurückgehenden Arbeiten, die zuerst von Marquet de Vasselot (Michel, Hist. de l'art, I) und Mâle (L'art religieux, I, S. 340ff.), neuerdings umfangreicher von Bernheimer (a. a. O.) zusammengestellt wurden.

Michel (Histoire de l'art, I, S. 659ff.) und Porter (Romanesque sculpture, Taf. 1411ff.) vermitteln die Kenntnis einer großen Zahl altertümlicher Arbeiten des beginnenden 12. Jahrhunderts aus dem Orléanais, aus Francien und der Picardie, z. B. aus Beauvais, Le Mans, Fleury (S.-Benoit-sur-Loire). Die zerstörten, in Abbildungen Montfaucons erhaltenen Statuen der Nordfront, wie auch die heute noch vorhandenen Laibungen des Südportales der Madeleine von Châteaudun (Porter, Taf. 1425ff.), die Figuren aus S.-Quentin-lès-Beauvais im Museum zu Beauvais, die Reste des Altares aus Briare im Museum zu Orléans (Porter, Taf. 1434) sind entwicklungsgeschichtlich belanglos. Selbst die bildnerische Dekoration der von Abt Suger 1137—1140 errichteten dreitorigen Westportalanlage von S.-Denis bedeutet, wie wir S. 202f. dargelegt haben, keinen Markstein in der Entwicklung der nordfranzösischen Plastik. Drei Portale hatten schon die normannischen Fronten, drei durch Bogen gegliederte Fassadenfelder mit geschmückten Laibungen Poitou und Saintonge, Statuenfolgen im Portalgewände ältere Bauten in Compostela und Toulouse. Neu ist die Verbindung dieser Elemente zu einer Einheit im architektonischen und ikonographischen Sinne (vgl. S. 192). Die plastische Formbildung jedoch weist nirgends über die zuvor im Languedoc erreichte Stilstufe hinaus. Mit der Fassade von S.-Denis setzt kein neuer plastischer Stil ein.

194. Nikopoia. Chartres, Kathedrale. Mittelfenster der Westfront.

Mittelfrankreich zeigt im Portal von S.-Ursin zu Bourges (vgl. S. 185), einer Schöpfung des Girauldus, eine Arbeit gleichfalls noch der Frühzeit des 12. Jahrhunderts. Reicher an Werken dieser Epoche als das Loirebecken ist das benachbarte Burgund. Aus der Fülle der wichtigen, durch Porter, v. Lücken, Oursel, Deschamps veröffentlichten Stücke nennen wir das wohl 1094 entstandene innere Bogenfeld in Charlieu mit der Maiestas und den Aposteln (Abb. 176, vgl. S. 191), flächig, in sehr schlichter und ruhiger Zeichnung, die Kapitelle der Vierung und des Langhauses der Kirche in Anzy-le-Duc mit wenig gegliederten Menschen- und Tierleibern, die Mittelgruppe des später zur Weltgerichtsdarstellung erweiterten Bogenfeldes in S.-Vincent zu Mâcon, Bildwerke in Mars-sur-Allier, Meillers, S.-Menoux (vgl. S. 216), Châteauneuf, Mont-S.-Vincent, aus Moutiers-S.-Jean, jetzt im Fogg Museum zu Cambridge (Mass.). Zu den am meisten umstrittenen Werken dieser Gruppe gehören zwei Pfeiler- und acht Säulenkapitelle des Chorumganges der Abteikirche zu Cluny, jetzt im Musée Ochier daselbst, mit Darstellungen des Paradieses und des Opfers Abrahams, sowie der Jahreszeiten, der Paradiesflüsse und der Töne (Abb. 177, vgl. S. 184). Zwar ist der Umriß der Gestalten bewegter als im Bogenfeld von Charlieu, auch die Bildung der Pflanzen sehr entwickelt; endlich weist die Form der Schriftzeichen in das 12. Jahrhundert; dennoch nötigt die flächige Bildung der Figuren zu einer Datierung der Gesamtheit, wohl nicht nur, wie Deschamps fordert, der beiden Pfeilerkapitelle, mit denen allerdings die Reihe beginnt, eher um die Zeit der Chorweihe, 1095, als der

Vollendung des Langhauses, 1130. Verwandt die Kapitelle in Saulieu, um 1119, die älteren Kapitelle in Vézelay und die Maiestas des Bogenfeldes zu Perrecy-les-Forges (Deschamps, Taf. 41). Die Schwierigkeit der Datierung wird durch die Tatsache beträchtlich erhöht, daß der Stil der Kapitelle von Cluny sich fast noch unverändert im Altar von Avenas (Deschamps, Taf. 51) findet, der nach den Ermittlungen Perrats erst zwischen 1166 und 1172 von Ludwig VII. gestiftet wurde, der auf der einen Seite als REX LVDOVICVS, den Altar dem hl. Vincenz weihend, erscheint, während gegenüber Verkündigung und Darstellung Christi und an der Stirnseite die Maiestas und die Apostel dargestellt sind.

Den Übergang aus der Schlichtheit des älteren Stiles zur Unruhe des Bogenfeldes in Vézelay zeigen Maiestasbilder von Anzy-le-Duc, jetzt im Museum zu Paray-le-Monial (vgl. S. 191) und in Cervon (vgl. v. Lücken, Abb. 11). Mit den sich schlängelnden Gewandsäumen sind sie Gegenstücke zu der Marseiller Maria von 1122 (Abb. 178). Noch altertümlicher die Chorkapitelle in S.-Martin-d'Ainay zu Lyon, gegen 1107 vollendet.

In der Provence weist die Nikopoia an dem 1122 geweihten Hochaltar der alten Kathedrale von Marseille (Abb. 178), umrahmt von den Heiligen Antoninus und Cannatus, mit der schablonenhaften, trockenen Parallelfältelung der Gewänder und der gleichmäßigen Wellenkräuselung der Säume auf eine starke Ermattung des künstlerischen Vermögens im Beginn des 12. Jahrhunderts. Dieser Stil ist nicht vereinzelt; er wiederholt sich an den älteren Teilen mit den Bildern Petri und Pauli des laut Inschrift 1178 umgebauten Portales in Maguelonne. Er wirkt noch auf die starre Formgebung des Frieses und des ehemaligen Bogenfeldes von Notre-Dame des Pommiers zu Beaucaire (Porter, Taf. 1292ff.). Doch spürt man hier bereits die Anregungen der heimischen frühchristlichen Sarkophagplastik, die für die weitere Entwicklung der provençalen Bildnerkunst bald große Bedeutung erlangen soll. Das um 1130 entstandene Grabmal des hl. Hilarius in S.-Hilaire (Aude) zeigt diese Wirkung bereits verstärkt (Porter, Taf. 1289f.). Doch noch in den schmalen, unverkennbar von der frühen Kreuzgangplastik von Silos abhängigen Heiligenstatuen von Gellone (heute bis auf wenige in S.-Guilhem verbliebene Reste größtenteils im Archäol. Museum zu Montpellier aufbewahrt) und im Bildwerk des großen Portales von S.-Gilles herrscht zunächst die ältere Richtung vor.

Der Bau von S.-Gilles beginnt, laut Inschrift an der südlichen Außenwand, 1116. Ein Epitaph an der Front, unter der heutigen Treppe, zeigt die Jahreszahl 1142 (Inschrift bei Porter, S. 293). Damals ist das Mittelportal zweifellos in Arbeit, ein größerer Teil der Sockeldarstellungen und der Apostel des anstoßenden Gewändes schon vollendet. Erst nach der Jahrhundertmitte, nach de Lasteyrie zwischen 1150 und 1179, erfolgt die Erweiterung des Programmes zu der großartigen Triumphbogenfront mit drei Portalen, umrahmt von Säulen, die ein Gebälk mit figurengeschmücktem Friese tragen (vgl. die ausführliche Beschreibung in Frankl, Die frühmittelalterliche u. roman. Baukunst, 1926, S. 257ff.; Monographie von Hamann in Vorbereitung). Die Anfügung der Seitenportale warf das ursprüngliche Programm über den Haufen und hatte ikonographische und formale Streckungen und Kürzungen zur Folge. Die spätromanischen antikisierenden Zusätze, die Friese und die Engel in der Apostelreihe, dürfen indes keinen Zweifel darüber obwalten lassen, daß die Apostelfiguren und die Sockeldarstellungen größtenteils dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts angehören. Schon während dieser Epoche ist eine größere Zahl verschieden geschulter Meister mit der Bildhauerarbeit beschäftigt. Am altertümlichsten wirkt ein zuvor an der Front der Kathedrale von Angoulême beschäftigter Künstler. Von ihm z. B. der hl. Thomas (Abb. 179) nördlich des Mittelportales und einige der Sockelreliefs, wie die Ermordung Abels (Abb. 180) und David vor Goliath. Von einem zweiten Meister, der sein BRVNVS ME FECIT an dem Matthäus neben dem Nordportal (Abb. 179) eingemeißelt hat, stammen auch die Gestalten des Bartholomäus, Petrus, Johannes und Paulus. In Brunus wächst langsam die antikisierende Neigung. Seine Art berührt sich mit dem Stil des Schöpfers der vier Gewändestatuen des Portales der 1133 begonnenen Kirche S.-Barnard zu Romans, deren erstarrten Klassizismus die Apostel des südlichen Teiles der Front von S.-Gilles spielerischer fortsetzen. Unmittelbarer noch wirkt die Kunst von Romans auf den Stil der feierlichen Gestalten des 1151 bereits als Grablege verwendeten Nordflügels des Kreuzganges von S.-Trophime in Arles. Der weiteren Entwicklung des provençalen Klassizismus werden wir in dem Abschnitte über die spätromanische Kunst folgen.

Während die Provence sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in Architektur und Plastik mit sich steigernder Kraft der Nachahmung der im Lande so zahlreich vorhandenen christlich-antiken Denkmale zuwendet, tritt in Burgund die antikisierende Neigung zurück, die, seit dem Beginn des Neubaues von Cluny, zumal in der Architektur, eingesetzt hatte. Die nämlichen Kirchen, die in ihren tonnengewölbten, weiten, gut proportionierten Räumen mit den Blendbogenstellungen und kanellierten Pilastern so deutlich die Abhängigkeit von römischer Kunst

zeigen, ersetzen in der Plastik die bisher üblichen ruhigen, flächigen und im Ausdrucke zurückhaltenden Formen durch eine Gestaltung von heftigster Bewegung und hemmungsloser Ausdruckskraft. Die natürliche menschliche Gestalt wird in die Länge gestreckt und verdreht. Die Gewänder erscheinen durch enge Parallelfältelung, gehäufte Wirbel und flatternde Enden entstofflicht. Starrheit wechselt mit ungebändigter Wildheit. Für das ganze menschliche Fühlen von der zartesten Hingabe bis zur jähesten Leidenschaft und grenzenlosen Verzweiflung findet diese Kunst den entsprechenden Ausdruck. Ihre Hauptwerke sind die bereits S. 191 f., 206 gewürdigten Bogenfelder der Kathedrale von Autun und der Madeleine in Vézelay (Abb. 182, 183).

195. Anbetung der Könige. Vom Retabel des hl. Stephan von Muret, 1165. Aus Grandmont. Paris, Musée de Cluny.

Es ist bisher mit Gewißheit nicht möglich, die Quellen des neuen Stiles nachzuweisen. Die nächste Verwandtschaft zeigen gleichzeitige englische Handschriften. Am frühesten möchte, soweit die Zeichnung Sagots (Millénaire II, Tafel 2) ein Urteil gestattet, das Bogenfeld des gewaltigen Westportales von Cluny, von dem Conant unlängst Bruchstücke aufgefunden hat, die neue Gestaltungsweise aufgenommen haben. Bogenfelder in Neuilly-en-Donjon (Abb. 181) und Anzy-le-Duc mit Anbetung der Magier und Sündenfall, figürliche Kapitelle in Autun und Vézelay schließen sich an. Wenn Deschamps (La sculpture française, S. 34) mit seiner Datierung der Gislebertusinschrift am Portal von Autun in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts recht hat, so tritt die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der burgundischen Neuerungen noch klarer hervor als bisher. Der Stil hält sich durch die dreißiger und vierziger Jahre nahezu unverändert, allmählich ruhiger werdend und einer gewissen Kalligraphie Platz machend. Zeugnisse hierfür sind das Abendmahl aus dem Refektorium von S.-Bénigne in Dijon (Porter, Taf. 136), vor 1145, die Statuen der Front von Souvigny, wohl auch die bis auf ein Standbild zerstörten Gewändefiguren des Portales von S.-Lazare in Avallon, schwerlich jünger als die verwandten Statuen Franciens. Das Grab des hl. Lazarus (vgl. S. 216) in der Kathedrale von Autun (Porter, S. 117, 131, Taf. 147 ff.), in dessen Gestalten der strenge Stil des Portales nur im Ausdruck der Bewegung gemildert weiter lebt, wird erst zwischen 1170 und 1189 unter Bischof Stephan von einem Mönche Martin geschaffen, zu einer Zeit, da im übrigen Burgund eine üppig-malerische spätromanische Entwicklung ihren Abschluß findet.

Während die Kunst Burgunds auf den keimenden provençalen Klassizismus höchstens erstarrend und ein wenig aufhaltend einwirkt, bringt sie im Languedoc die ältere Art zum Erliegen. GISLEBERTUS HOC FECIT lautet die Inschrift in Autun. VIR NON INCERTUS ME CELAVIT GILABERTUS war früher unter der Andreasstatue, eine zweite Gilabertusinschrift war unter der Thomasfigur der Apostelreihe am Portalgewände des Kapitelsaales von S. Étienne in Toulouse zu lesen (Deschamps Taf. 25). Die Verwandtschaft des Stiles des Portales von Autun und der jüngeren Hälfte dieser Apostelstatuen weist Porter a. a. O., S. 150 ausführlich nach. Allerdings ist in Toulouse eine Beruhigung eingetreten. Vielleicht liegen zwischen der Vollendung des Bogenfeldes in Autun und dem Beginn der Arbeiten in Toulouse einige Jahre. Von nun an setzt sich die straffe burgundische Art mit schlanken Leibern und rieselnden, engen Parallelfalten mit zackigen Säumen und flatternden Enden im ganzen Languedoc durch. Die Kapitelle des Kreuzganges von S. Étienne (Abb. 184), die jüngeren Kapi-

196. Elias vor Gott. Zweite Bibel von Limoges. Paris, Bibl. nat. lat. 8.

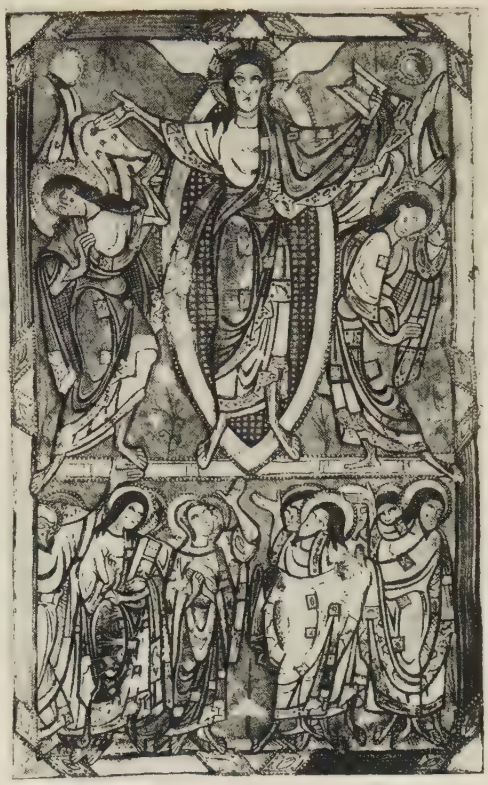
telle des Kreuzganges und die Statuen vom Kapitelsaal der Daurade in Toulouse, das steinerne Weihwasserbecken aus S.-Just in Narbonne, jetzt im Museum zu Toulouse (Porter Taf. 486f.), das Grab des hl. Junianus in S.-Junien (Abb. 185), sie alle folgen dem Stile des Gilabertus. Von Toulouse aus dringt er wieder nach Norden vor, um später, gegen das Jahrhundertende, im Süden noch vereinzelte Schöpfungen zu befruchten, wie die edle Verkündigung der Barfüßerkirche, jetzt im Museum zu Toulouse (Abb. 186, 187), und die altertümlichen Grabmäler des Ramon de Bionya mit ihren engen Faltenlinien im Kreuzgange zu Elne (vgl. Baum, Roman. Baukunst [2], S. 229).

Über den Weg, den der neue Stil des 12. Jahrhunderts von Burgund und dem Languedoc nach Francien nimmt, besteht noch keine Gewißheit. Vöges gedankenreiches Werk über die Anfänge des monumentalen Stiles, so unübertrefflich immer seine Analysen sind, irrt in der Darlegung des Verlaufes der Stilentwicklung. Auch die französische Wissenschaft folgt durchaus der Neigung, dem wertvollsten erhaltenen Denkmal, der Königspforte der Kathedrale von Chartres (Tafel 13), einen entwicklungsgeschichtlichen Vorrang einzuräumen. Hierzu liegt kein Grund vor. Die zahlreichen im Anschluß an die Errichtung der Front der Kirche von S.-Denis entstandenen Portalanlagen Franciens und der Nachbargebiete sind zwar zumeist nur eintorig; aber ihre Dekorationsart ist die gleiche wie in S.-Denis: mächtige skulpierte Bogenfelder werden von reich mit Bildwerk besetzten Kehlungen umrahmt; den Schmuck der Gewände bilden lebensgroße Statuen. Stilistisch jedoch weisen sie, mit Ausnahme der Bildwerke von Étampes, sämtlich über S.-Denis hinaus. Ihre Entwicklungsstufe ist die der Königspforte von Chartres.

Am altertümlichsten sind die einem Teil der Bildwerke von Châteaudun nahe verwandten Statuen von Étampes (Aubert, Taf. 23). Eine sichere Datierung gestattet das zwischen 1145 und 1158 unzweifelhaft von der Werkstatt des Hauptmeisters von Chartres geschaffene Südportal der Kathedrale von Le Mans. Das Portal von Chartres muß gleichzeitig entstanden sein. Für Chartres ist um 1145 ein mächtiger Aufschwung der Bautätigkeit bezeugt. Mit Recht wird die Königspforte von Chartres als eines der machtvollsten Werke der Kunst aller Zeiten gepriesen (Tafel 13, Aubert Taf. 5—18). In ihr finden alle vorausgehenden Versuche der Darstellung der christlichen Heilslehre, hinsichtlich des ikonographischen Programmes, wie in bezug auf Klarheit der Komposition und Strenge der formalen Gestaltung, ihren Abschluß. In ihr offenbart sich am reinsten und feierlichsten das Gesetz der Bindung alles Seins an die Idee der Erlösung.

Die Errichtung der Königspforte wird infolge der Zerstörung der alten Kathedralfront bei dem Brande von 1134 notwendig. Man beginnt mit dem Neubau der nach Westen vorgerückten Türme. Zwischen ihnen wird eine Vorhalle angelegt; ihre Westfront schmückt das 1145 wohl schon in Angriff genommene neue Portal, dessen Tore in ihrer Breite den bescheidenen Maßen der drei Schiffe der alten Kathedrale folgen. Nach einem weiteren Brande, 1194, wird die Königspforte um 2,20 m nach Westen an ihre heutige Stelle vorgerückt, nicht ohne kleine Beschädigungen, Standortverwechslungen und Ergänzungen. Der Fortschritt des Portales von Chartres gegenüber jenem von S.-Denis liegt vor allem in der strafferen architektonischen Zusammenfassung der drei Tore; es liegt nicht minder im Plastischen im Verzicht auf die ältere Formgebung. Ist auch der Entwurf einheitlich, so sind doch, nach Vöge und Priest, mindestens fünf verschiedene ausführende Meister zu scheiden; zwei von ihnen zeigen Beziehungen zum Stil von S.-Denis und Étampes. Der Hauptmeister schafft Bogenfeld und Statuen des Mittelportales und der anstoßenden Seitenportalwände. Zwei weitere Meister teilen sich in die Schöpfung der Statuen der beiden äußeren Portalwandungen; von ihnen steht der Meister der Statuen des äußeren Nordgewändes, der

Apostel des nördlichen Bogenfeldes und der dritten Statue des Südgewändes mit der Werkstatt von Étampes in Verbindung, während der Bildner der übrigen Figuren der Südwand des Südtores den Stil von S.-Denis fortsetzt. Einem vierten Meister ist der Rest des Nordportalbogenfeldes zuzuweisen. Ein fünfter, liebenswürdiger und ein wenig jüngerer Künstler ist der Schöpfer des südlichen Bogenfeldes und der Laibungsfiguren. Seine reinste Prägung, im Sinne der Umbildung des neuen burgundischen Stiles in das starr Feierliche, erhält der Stil von Chartres durch den Meister des Mittelportales. Wir folgen Vöge (S. 9) in der Schilderung seiner Statuen: „Selbst säulenhaft, die Schultern schmal, brustlos die Frauen wie die Männer, die Gliedmaßen unter dem Faltenwerk der Gewänder verborgen, den Kopf hoch, das Kinn angezogen, so erscheinen sie wie Wesen einer anderen Welt .... Sie sind ohne lebendige Beziehung zum Beschauer und zu einander. Keine Hand streckt sich vor, kein Gesicht wendet sich zur Seite, kein Attribut verrät ein persönliches Erlebnis." Nur die harten Gesichter erfahren etwas stärkere organische Belebung, ohne daß dadurch die feierliche Starre des Ganzen gemildert würde.



197. Himmelfahrt Christi. Sacramentar aus Limoges. Paris, Bibl. nat. lat. 9438.

An den Gewänden der drei Portale stehen die — ursprünglich 24 — lebensgroßen Statuen der Vorfahren Christi, Männer und Frauen. Das südliche Bogenfeld gibt die Erscheinung Christi in der Welt, das nördliche seine Himmelfahrt, das mittlere seine Herrlichkeit. Die Maiestas ist von den Evangelistensymbolen, den Aposteln, apokalyptischen Greisen und Engeln umgeben (Abb. 188). Das Bogenfeld der Kindheit Christi umrahmen in den Kehlungen Darstellungen der freien Künste und ihrer Vertreter (vgl. S. 185), das Bogenfeld der Himmelfahrt die Beschäftigungen des Landmannes im Wechsel der Monate nebst Tierkreiszeichen. An den Kapitellen wird die Geschichte der Evangelien nochmals redseliger erzählt als in den Bogenfeldern.

Die Königspforte von Chartres ist, nach der Zerstörung wesentlicher Teile der Front von S.-Denis, für den heutigen Betrachter das älteste dreitorige Kathedralportal mit reich geschmückten und umrahmten Bogenfeldern und mit Statuenfolgen in den Gewänden, d. h. mit dem vollständigen Dekorationssystem der Gotik. Mit diesem System den bildnerischen Stil ohne Prüfung entwicklungsgeschichtlich gleichstellen heißt die Gesetze des Eigenlebens der Bildnerkunst mißachten. Der Parallelismus, der für die Entwicklung der Künste im ganzen zugegeben werden mag, äußert sich nicht notwendig an allen Beispielen; in S.-Denis und Chartres wird er vermißt. Die Bildnerkunst von Chartres hält sich im wesentlichen an die von Burgund überkommene Art und geht nur im Sinne der Verfestigung und Klärung über das Überlieferte hinaus. Mit Recht hat Viollet-le-Duc im achten Bande seines Dictionnaire raisonné de l'architecture, 1866, das Traditionelle des Stiles von Chartres stark hervorgehoben. Seither ist die Kunstforschung Irrwege gegangen (vgl. S. 207).

Seit dem Beginne des Baues von S.-Denis erweist sich das bisher so unergiebige Francien als überaus fruchtbar an bildnerischen Schöpfungen. Allerdings greift ihr Formenkreis über den Stil von Chartres bis etwa 1170 nicht hinaus. Wir nennen, im Anschlusse an Aubert, a. a. O., Taf. 21ff., außer dem bereits erwähnten Portal von Étampes und dem Südportal der Kathedrale von Le Mans, das an den Gewänden die Vorfahren Christi mit Petrus und Paulus, im Bogenfelde die Maiestas zeigt, das Mittelportal von S.-Ayoul zu Provins und das Westportal von S.-Loup-de-Naud. Dem Vorschlag Vöges, dem Meister des Bogenfeldes der Kindheit Christi in Chartres die älteren Teile des Annenportales der Kathedrale von Paris mit dem spätromanisch-überreifen Bilde der Nikopoia zuzuweisen, vermögen wir nicht zu folgen. Auch die beiden vom Westportal der Notre-Dame zu Corbeil erhaltenen, jetzt im Louvre befindlichen Statuen Salomos und der Königin von Saba stehen nicht mehr auf der mittelromanischen Stilstufe, die hingegen durch das Steinretabel von Carrières-S.-Denis mit Nikopoia zwischen Verkündigung und Taufe und durch die Säulen aus Coulombs, jetzt im Louvre, vertreten wird. Außerhalb Franciens sind als Werke der Entwicklungsstufe von Chartres das Nord- und Südportal des Langhauses der Kathe-

198. König David. Bibel des Stephan Harding. Dijon, Bibl. mun. Ms. 14.

drale von Bourges, um 1150, und das Westportal der Kathedrale von Angers zu nennen. In Bourges zeigt das Südportal im Bogenfelde die Maiestas, darunter die Apostel, in den Kehlungen und am Gewände Gestalten des Alten Testamentes. Am Nordportal sieht man im Bogenfelde die Nikopoia mit Verkündigung, Heimsuchung und Anbetung der Könige (vgl. S. 187). Das Westportal der Kathedrale von Angers, deren Langhaus 1149 geweiht wird, trägt im Gewände alttestamentliche Figuren (Abb. 189), in dem 1617 stark ergänzten Bogenfelde die Maiestas Domini. Hier beginnt die Starre des bildnerischen Stiles der übrigen Denkmale einer noch kaum merklichen freieren Bewegung zu weichen.

Nach der geschichtlichen Übersicht sei in anbetracht der besonderen Bedeutung der Steinplastik unseres Zeitalters für den Schmuck der kirchlichen Einrichtung und der Grabmäler hierauf noch zusammenfassend kurz hingewiesen. Von *Altären* mit figürlichem Reliefschmuck am Stipes seien hervorgehoben: Toulouse S.-Sernin, 1096 (vgl. S. 208), Airvault (vgl. S. 210), Marseille La Major, 1122 (vgl. S. 212), Briare, S.-Solange, S.-Menoux (vgl. S. 211), Avenas, nach 1166 (vgl. S. 212), Gellone (S.-Guilhem-le-Désert, inkrustiert). Eines der ältesten *Steinretabel* ist jenes aus Carrières-S.-Denis (vgl. S. 215); ein zweites, in S.-Denis selbst, zeigt die Maiestas zwischen Aposteln. Die Zahl skulpierter *Taufsteine* geht in die Hunderte (Übersicht bei Enlart, Manuel I, 2). Wie in den Werkstätten zu Doornijk in Flandern, so werden sie in Marquise bei Boulogne und in Bonneleau in der Picardie reihenweise hergestellt und weithin versandt. Einer der ältesten Steine aus Marquise ist die große Kufe in Airaines (de Lasteyrie[1], Abb. 713) mit Darstellungen der Reinigung der sündigen Menschheit durch die Taufe. Unter den zahlreichen aus Doornijk nach Frankreich versandten Blausteintaufen seien die schönen Beispiele aus Vernand und Sélincourt erwähnt. Sie zeigen oben breite Friese mit figürlichen Szenen (de Lasteyrie[1], Abb. 714, 715). Nicht selten finden sich orientalische Motive, durch Gewebe und Elfenbeine vermittelt, so auf den Steinen von Vernand und von Wierre-Effroy (de Lasteyrie[1], Abb. 710), wo die vier Elemente, von ihren Attributen Drache, Vogel, Fisch, Löwe begleitet (vgl. S. 183), abgebildet sind. Am häufigsten sieht man Darstellungen der Taufe, doch auch der Passion, des segnenden Heilands und einzelner Heiliger. Mit Bildwerk geschmückte *Kathedren* sind aus der mittelromanischen Epoche in Frankreich nicht erhalten. Unter den *Weihwasserbecken* verdient das von David, Salomo, Daniel und Isaias getragene zu Chamalières (de Lasteyrie[1], Abb. 721) Hervorhebung. Von *Heiligendenkmalen* wurden jene in S.-Hilaire, Autun, S.-Junien bereits S. 212, 213, 214 genannt. *Grabmäler* mit Darstellung der Verstorbenen auf der flachen Platte oder dem Sarkophagdeckel, sowie mit figürlichem Schmucke der Sarkophagwände nach altchristlichem Vorbild, werden seit etwa 1100 häufiger. Das Grab Philipps I. in Fleury (S.-Benoît-sur-Loire) ist nur in der durch Montfaucon veranlaßten Nachzeichnung bekannt, das Grab des Grafen Elias von Maine, † 1107, in der Couture zu Le Mans durch die Veröffentlichung von Gaignières. Erhalten hat sich in Airvault der Sarkophag des Abtes Pierre de Saine-Fontaine (vgl. S. 210). Von gleicher Form der mit Jagddarstellungen bedeckte Sarg aus Javarzay im Museum zu Niort. Das Denkmal Childeberts I. aus S.-Germain-des-Prés zu Paris befindet sich in S.-Denis, wo auch die an Fredegund erinnernde Steinplatte mit Kupfer- und Schmelzeinlagen aufbewahrt wird. Weitere bemerkenswerte Grabmäler mit Darstellungen der Beigesetzten in Épinal, Brinay und Elne (vgl. oben S. 214, de Lasteyrie, Abb. 722ff.).

Neben den Werken der Steinplastik treten die Schöpfungen der Bildnerkunst aus anderen Stoffen zurück. Die Holzskulptur ist mangelhaft erforscht. Wir nennen als Schöpfungen des 12. Jahrhunderts die beiden Zederholzpforten des Westportales der Kathedrale von Le Puy, die in Flachschnitzerei Bilder aus den Evangelien mit langen lateinischen Umschriften zeigen (Abb. 190). Groß ist die Zahl der erhaltenen Marienbilder, die meist dem Typus der Nikopoia folgen; die übliche Herkunftangabe „auvergnat" entbehrt jeder Begründung. Wir erwähnen Nikopoien des 12. Jahrhunderts in den Museen von Bourges Clermont-Ferrand, Lyon, im Louvre (aus

Forez) und im Musée de Cluny zu Paris, ferner als Gnadenbilder in der Kathedrale von Le Puy, in S.-Philibert zu Tournus, in Jouy-en-Josas und Corneille-de-Conflent. Eine sorgfältig bearbeitete Hodegetria mit segnendem Kinde (Abb. 191), etwa im Stile des Himmelfahrtportales der Königspforte in Chartres, gelangte aus der Pariser Kirche S.-Martin-des-Champs in die Abteikirche zu S.-Denis. Ebenso häufig wie die Marienbilder sind große Holzkruzifixe, z. B. in S.-Sernin zu Toulouse, im Musée de Cluny und im Louvre.

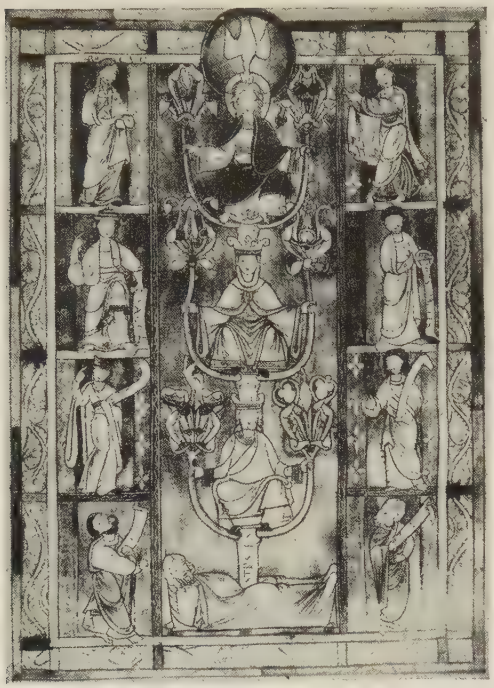
Sehr gering ist die Zahl der Elfenbeinbildwerke; ihre Verwandtschaft mit englischen Stücken erschwert überdies die Bestimmung der Herkunft. Wir erwähnen nach Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, IV, 1926, einen Kruzifixus im Bischöflichen Museum zu Münster (Goldschmidt IV 17), eine Flucht nach Ägypten der Sammlung Théodore in Lille (IV 19), eine Kreuzigung der Morgan Library, New York, Nr. 651 (IV 21), apokalyptische Greise in den Museen von Lille und S.-Omer (Bodenfund aus S.-Omer, IV 36, 39), die Pastoralkrümme angeblich des Bischofs Ivo von Chartres (IV 42), Seitenteile eines wohl von Suger für S.-Denis gestifteten Portatile, um 1145, im Louvre (Inv. 2008ff., IV 61).

199. Wurzel Jesse. Bibel des Stephan Harding. Dijon, Bibl. mun. Ms. 14.

In hoher Blüte steht die Edelschmiedekunst. Allerdings wird Gold mehr und mehr durch Silber und Kupfer verdrängt. Von dem gewaltigen Aufschwung, den die Schmelzkunst in der mittelromanischen Epoche durch den Ersatz des Zellenschmelzes auf Gold durch den Grubenschmelz in Kupfer nimmt, ist unten, S. 222, die Rede. Sind auch die Hauptwerke der Edelschmiedekunst in Frankreich überwiegend mit Schmelzen geschmückt, so fehlen dennoch nicht die Erzeugnisse der Treibarbeit und des Gusses. Dies gilt zumal für die Altarfrontalien. Die Vorsatztafel Karls des Kahlen für den Dionysaltar von S.-Denis (vgl. S. 98) läßt Suger 1140 verschönern und durch rings umlaufende Altarbekleidungen erweitern, die mit getriebenen Gruppen geschmückt werden. Für die Kathedrale von Reims stiftet Erzbischof Samson († 1160) eine goldene Tafel mit vier alttestamentlichen Darstellungen, sowie ein silbernes Frontale mit Bischofsbildern. Cluny erhält für Hoch- und Kreuzaltar neue Frontalien. Berühmt war auch das mit Schmelzen geschmückte Frontale der Kathedrale von Bayeux. Alle diese Altartafeln sind zerstört, ebenso die nun häufiger werdenden Retabel, die Aufsätze auf der Mensa (vgl. Braun II, S. 290), die sich in Form und Gliederung den Frontalien annähern. Überliefert ist die Stiftung solcher Retabel für die Kathedralen von Angers und Bourges, sowie für S.-Vaast in Arras. Weithin berühmt war das dreiteilige Retabel der Kathedrale von Sens mit der Maiestas zwischen Maria, Johannes, Evangelistensymbolen und Stephanusbildern. In großer Zahl erhalten sind Reliquiare. Von den Stiftungen des Abtes Bégon von Conques sei das Kreuzreliquiar in Laternenform im Schatze der Fideskirche erwähnt, das für eine von Papst Paschalis II. (1099—1118) übersandte Reliquie gefertigt wird; der Stil der menschlichen Darstellungen weist noch in das 11. Jahrhundert. Aus der nämlichen Epoche sind Tragaltäre in Conques und das schöne Reliquiar in Bellac erhalten, dessen Schmelzarbeit bereits auf die Anfänge der Limousiner Schule hinweist. Reliquiare mit silbergetriebener Plastik sind in Frankreich seltener als im Maas- und Rheingebiet; um so häufiger finden sich Schreine mit getriebenem Kupferbildwerke in Verbindung mit Grubenschmelz. Von Schöpfungen der Edelmetallkunst seien das Brustbild des hl. Baudinus in S.-Nectaire, in der Art der hl. Fides von Conques (Abb. 145) in Metallblech über einen Holzkern geschlagen, ein silbernes Marienbild in Beaulieu, getriebene Schreine in Moissat-Bas und Toulouse erwähnt. Von den Kostbarkeiten von S.-Denis haben sich im Louvre drei antike Gefäße in edler Fassung erhalten (Marquet de Vasselot, Nr. 19ff.).

Erzpforten besitzt Frankreich nicht mehr. Berühmt waren die Türflügel von S.-Denis, die Suger ausführlich beschreibt; sie stellten Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt Christi dar. Ihre Inschrift (vgl. Didron, Iconographie, S. 9) enthielt eines der schönsten Bekenntnisse zur Geistigkeit des Mittelalters. Große Bronzekandelaber werden in Cluny, Bayeux und Reims erwähnt. Von den Metallfunten haben vergangene unruhige Zeiten in Frankreich nur einige bleierne Taufbecken verschont, so in S.-Evroult-de-Montfort, in Berneuil und Espeaubourg (de Lasteyrie, Abb. 717f.).

Schrifttum. Alp, Die Kapitelle des 12. Jahrhunderts im Entstehungsgebiete der Gotik, Diss. Freiburg, 1927. — Arbellot, Notice sur le tombeau de S.-Junien, 1847. — Aubert, Église de Selles-sur-Cher, Bull. mon. 1913. — Aubert, L'art français à l'époque romane, 1929. — Aubert, La sculpture française au début de l'époque



200. Wurzel Jesse. Hrabanus, De laudibus S. Crucis. Douai, Bibl. mun. Ms. 340.

gothique, 1929 (auch in deutscher Übersetzung). — d'Ayrac, Hist. de l'abbaye de S.-Denis, 1860. — Baum, Romanische Baukunst in Frankreich², 1928. — Baum, Die Anfänge der gotischen Plastik, Pantheon 1930. — Beenken, Neuere Literatur zur außerdeutschen Plastik, Rep. f. Kw. XLIX, 1928. — Bégule, L'église de S.-Maurice de Vienne, 1914. — Bégule, Antiquités du Département du Rhône, 1925. — Bernheimer, Roman. Tierplastik, 1931. — Bernoulli, Die Portalarchitektur der Provence, 1906. — Bertaux, S. Domingo de Silos, Gaz. d. Beaux-Arts, 1906. — Birot, Les chapiteaux de S.-Martin-d'Ainay, Congr. archéol. Avallon, 1907. — Bonnet, L'église de S.-Guilhem-le-Désert, Congr. archéol., 1906. — Bouchon, Inventaire des dessins exécutés par Roger de Gaignières, 1891. — Bouilhet, L'église et le trésor de Conques, 1914. — Braun, Der christl. Altar, 1924. — Bréhier, Les origines de la sculpture romane, Revue des Deux-Mondes, 1912. — Bréhier, Les chapiteaux de Notre-Dame-du-Port, Revue de l'art chrétien, 1912. — Bréhier, Les origines de l'art roman auvergnat, 1923. — Bréhier, La sculpture romane en Haute-Auvergne, 1926. — Bréhier, Questions d'art roman bourguignon, Rev. archéol. 1929. — Bruel, Cluny, 1910. — Brutails, Notes sur l'art religieux du Roussillon, Bull. archéol. 1893. — Brutails, Les vieilles églises de la Gironde, 1912. — Bulteau, Monographie de la cathédrale de Chartres, 1887ff. — Chardon de Ranquet, Études sur la sculpture de Notre-Dame-du-Port, 1892. — Clair, Iconographie du portail de S.-Trophime d'Arles, 1875. — Cluny, Millénaire de Congr. archéol. Mâcon, 1910. — Dangibeaud, L'école de sculpture romane saintongeaise, Bull. archéol. 1910. — David, Les routes de l'art roman, 1924. — Daydé, Hist. de S.-Sernin, 1661. — Deschamps, Le combat des Vertus et des Vices, Congr. archéol. Angoulême, 1912. — Deschamps, Notes sur la sculpture romane en Bourgogne, Gaz. des Beaux-Arts, 1922. — Deschamps, Les deux tympans de S.-Bénigne de Dijon et de Til-Châtel, Bull. mon. 1922. — Deschamps, L'autel roman de S.-Sernin de Toulouse, Bull. archéol. 1923. — Deschamps, Notes sur la sculpture romane en Languedoc, Bull. mon. 1923. — Deschamps, Études sur la paléographie des inscriptions lapidaires, Bull. mon. 1929. — Deschamps, Les inscriptions du tombeau de S.-Junien, Mon. et mém. publiés par l'Acad. des Inscriptions, 1929. — Deschamps, L'âge des chapiteaux du choeur de Cluny, Revue de l'art, LVIII, 1930. — Deschamps, La sculpture française à l'époque romane, 1930 (auch in deutscher Übersetzung), zitiert Deschamps. — Deshoulières, Les églises romanes du Berri, Bull. mon. 1909. — Deshoulières, Les façades des églises charentaises, Congr. archéol., Angoulême, 1912. — Douais, Mélanges sur S.-Sernin de Toulouse, I, 1894. — Doublet, Hist. de l'abbaye de S.-Denys, 1625. — Dufourcet, L'église de S. Paul de Dax, 1883. — Durand, Églises romanes des Vosges, 1913. — Enlart, Manuel d'archéologie française, I, 1919ff. — Enlart, Étude sur quelques fonts baptismaux du Nord de la France, Bull. archéol. du Comité des Travaux hist., 1890. — Enlart-Roussel, Musée de sculpture comparée, Cat. I, 1925. — Fage, La décoration géometrique dans l'école de Normandie, Congr. archéol., Caen, 1908. — Fage, L'église de Lubersac, Bull. mon. 1912. — Fage, Le tympan de l'église de Collonges, Bull. de la Soc. scient. de la Corrèze, 1923. — Fage, L'église de S.-Chamant, desgl. 1924. — v. Falke, Das roman. Kunstgewerbe in Lehnert, Ill. Gesch. d. Kunstgewerbes, 1907. — Félibien, Hist. de l'abbaye royale de S.-Denis, 1706. — Ferry, Études sur les portes des églises du Dép. Lot et Garonne, Revue de l'Agenais, 1929. — Fleury, Études sur les portails imagés du 12ᵉ siècle, 1904. — Fleury et Ledru, La cathédrale du Mans, 1900. — Grand, Recherches sur l'art roman à Aurillac, Revue de la Haute-Auvergne, 1903. — Grand, Mélanges d'archéologie brétonne 1921. — Hamann, Deutsche u. franz. Kunst im Mittelalter, I, 1922. — Hamann d. J., Das französ. Grabmal im 12. Jahrhundert, Diss. Marburg, 1931 (noch nicht erschienen). — Houard, L'art en Normandie, Les Beaux-Arts, 1928. — Houvet, La cathédrale de Chartres, 1920. — Hubert, L'abbatiale de Déols, Bull. mon. 1927. — Labande, Étude sur S.-Trophime d'Arles, Bull. mon. 1904. — de Lahondès, L'église de S.-Étienne de Toulouse, 1890. — de Lahondès, Les monuments de Toulouse, 1920. — Laran, Recherches sur les proportions de la statuaire

française du 12e siècle, Rev. archéol. 1907ff. — de Lasteyrie, L'abbaye de S.-Martin à Limoges, 1901. — de Lasteyrie, Études sur la sculpture française au moyen âge, 1902. — de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France, ², 1928. — Lefévre-Pontalis, Étude hist. sur la nef de la cathédrale du Mans, 1889. — Lefrançois-Pillion, Le portail de l'église de Corbeil, Bull. mon. 1925. — v. Lücken, Burgund. Skulpturen des 11. u. 12. Jahrhunderts, Jhb. f. Kw., 1923. — Mac Dougall, The choir capitals of S.-Pierre, Chauvigny, Burl. Mag. 1920. — Mâle, Études sur trois chapiteaux du musée de Toulouse, Rev. archéol. 1892. — Malo-Renault, Les sculptures romanes de S.-Benoît-sur-Loire, Revue de l'Art, 1927. — Marquet de Vasselot, Les influences orientales in Michel, Hist. de l'art, I, 1905. — Marquet de Vasselot u. a., Cat. raisonné de la coll. Martin le Roy, 1906 ff. — Marquet de Vasselot, Cat. sommaire de l'orfèvrerie du Musée du Louvre, 1914. — Mayeux, Le tymqan de Collonges, Bull. de la Soc. scient. de la Corrèze, 1923. — du Mège, Iconographie de S.-Étienne de Toulouse, 1836. — de Mély, Les primitifs français et leurs signatures, L'ami des monuments, 1908. — Meurgey, Étude archéol. sur S.-André de Bagé, Mém. de la Soc. des amis des arts de Tournus, 1929. — Michel, La sculpture romane, in Michel, Hist. de l'art, I, 1905. — Michel, La sculpture de Notre-Dame-de-la-Couldre à Parthenay, 1918. — Michon, Étude sur la façade d'Angoulême, 1816. — Molinier, L'évolution des arts mineurs, in Michel, Hist. de l'art, I, 1905. — Montfaucon, Monumens de la monarchie françoise, 1729ff., dazu die Zeichnungen, Paris, Bibl. nat. franç. 1563f. — Oursel, Le rôle de Cluny dans la renaissance de la sculpture en France, Revue archéol. 1923. — Oursel, L'art roman de Bourgogne, 1928. — Plancher, Hist. de Bourgogne, 1739. — Poirée, La statuaire normande, 1902. — Porter, The rise of romanesque sculpture, American Journal of Archaeology, 1918. — Porter, Les débuts de la sculpture romane, Gaz. d. Beaux-Arts, 1919. — Porter, La sculpture du 12e siècle en Bourgogne, Gaz. d. Beaux-Arts, 1921. — Porter, Romanesque sculpture of the pilgrimage roads, 1923, zitiert Porter. — Porter, Spain or Toulouse and other questions, Art Bulletin, 1924. — Porter, Leonesque Romanesque and Southern France, Art Bulletin, 1926. — Porter, Roman. Plastik in Spanien, 1928. — Pouzet, Notes sur les chapiteaux de l'abbaye de Cluny, Revue de l'art chrétien, 1912. — Priest, The Masters of the West Façade of Chartres, Art Studies, 1923. — Rachou, Cat. des sculptures du Musée de Toulouse, 1912. — Rey, Quelques survivances antiques dans la sculpture méridionale, Gaz. d. Beaux-Arts, 1928. — Rochas, Histoire de Saint-Benoît-sur-Loire, 1865. — de Rochemonteix, Les églises romanes de la Haute-Auvergne, 1902. — Rochias, Les chapiteaux de l'église de S.-Nectaire, Bull. mon. 1909. — de Roffignac, Le tympan de la porte de S.-Ursin de Bourges, Mém. de la société des antiquaires du Centre, 1913. — Roussel, La sculpture française, Époque romane, 1928. — Roux, La basilique de S.-Front de Périgueux, 1920. — Rupin, L'Œuvre de Limoges, 1890. — Rupin, L'abbaye de Moissac, 1897. — Sahuc, L'art roman à S.-Pons, 1908. — Terret, La sculpture bourguignonne, I. Cluny, 1914, II. Autun, 1925. — Thiollier, Vestiges de l'art roman en Lyonnais, Bull. archéol. 1892. — Thiollier, L'art roman à Charlieu, 1892. — Thiollier, Les débris du tombeau de S.-Lazare, Bull. archéol. 1894. — Thiollier, Art et archéologie dans le Dép. de la Loire, 1898. — Thiollier, L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse du Puy, 1900. — Tuchérat, Cluny au 11e siècle, 1852. — Vallery-Radot, La sculpture française du 12e siècle et les influences irlandaises, Revue de l'art, 1924. — Vallery-Radot, Les analogies des églises de Charlieu et d'Anzy-le-Duc, Bull. mon. 1929. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture, 1854ff. — Virey, L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon, 1892. — Vitry, Un fragment du tombeau de S.-Lazare, Mon. et Mém. publiés par l'Académie des Inscriptions, 1923. — Vitry u. a., La donation Martin le Roy, Bull. des Musées de France, 1929. — Vitry et Brière, L'église abbatiale de S.-Denis et ses tombeaux, 1908. — Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles, 1894. — Walter, La clef de doubleau de Vézelay: sum modo fumosa, Bull. mon. 1924.

5. Die französische Malerei

Die mittelromanische Malerei Frankreichs bleibt hinsichtlich der Zahl und Bedeutung ihrer Schöpfungen hinter der Bildnerkunst kaum zurück. Ihre Erforschung ist jedoch vernachlässigt. Vor allem von der Vielseitigkeit der stilistischen Entwicklung der Wandmalerei können wir uns noch kaum eine Vorstellung machen. Der Stil der Plastik gleicht am nämlichen Orte keineswegs notwendig dem Stile der Malerei. So findet sich, um ein Beispiel herauszugreifen, die in Toulouse häufige Beinkreuzung (Abb. 172) in der poitevinen Bildnerkunst anscheinend nicht, wohl aber in den Fresken von S.-Jean zu Poitiers.

Die ältesten und am besten erhaltenen Wandbilder bedecken Wände und Wölbungen der um 1080 begonnenen Kirche von S.-Savin-sur-Gartempe; sie sind schon 1845 von Mérimée veröffentlicht. Die westliche Vor-

201. Portalpfeiler. Kilpeck, Kirche.

halle zeigt im Erdgeschoß eine mächtige Maiestas Domini (vgl. S. 191), Christus in der Glorie, umgeben von Engeln mit Leidenswerkzeugen, Aposteln, apokalyptischen Greisen; anschließend apokalyptische Szenen und Tierkreisbilder. Im Obergeschoß der Vorhalle Passionsdarstellungen. Das große Tonnengewölbe des Hauptschiffes bedecken etwa 30 Darstellungen der wichtigsten Begebnisse von der Weltschöpfung bis zu Mose. In den Zwickeln der Scheidbogen Propheten. Im Chor sah Merimée die Spuren einer zweiten Maiestas mit den Evangelistensymbolen; eine dritte in der Krypta (Abb. 192), die im übrigen Bilder aus dem Leben der hl. Savinus und Cyprianus enthält. Wahrscheinlich standen den Malern, wie auf der Reichenau, Vorlagen der Buchmalerei zur Verfügung; bezüglich der Apokalypse weist Mâle auf die Handschrift Bibl. nat. lat. 403 hin.

202. Christus und die Apostel vor Maria. Chichester, Kathedrale.

Eine Gruppe poiteviner Arbeiten setzt den Stil der Langhausmalereien von S.-Savin fort. Zu ihnen gehören vor allem die Wandbilder in S.-Jean zu Poitiers um, 1100, heute teilweise zerstört. Erhalten ist noch eine Himmelfahrt Christi. Unter den vernichteten Fresken befand sich ein Reiterbild Constantins. Ungefähr gleichzeitig der Bilderschmuck von Notre-Dame-la-Grande zu Poitiers, in der Apsis eine thronende Muttergottes mit sechs Heiligen, am Chorgewölbe Christus mit den Evangelistensymbolen, Aposteln und Propheten. Auch Arbeiten der Touraine und der nördlich anschließenden Gebiete stehen den Fresken von S.-Savin nahe. In S.-Gilles zu Montoire Darstellungen aus der Psychomachie (vgl. S. 185). In der Kirche zu Poncé Bilder aus dem Leben Christi, in 4 Reihen geordnet, mit dem Jüngsten Gericht. Verwandte Darstellungen in S.-Jacques-des-Guérets (vgl. Clemen, Monumentalmalerei, Abbildung 172, 195). In S.-Pierre zu Louvouer (Sarthe) das Weihbild eines Reginald und seiner Mutter, die vor Christus knieen. In S.-Martin zu Laval große stehende Heilige. In S.-Julien zu Tours Reste von Darstellungen aus dem Leben Mosis. Altertümliche Heiligen- und Marienbilder in der Kapelle zu Le Liget.

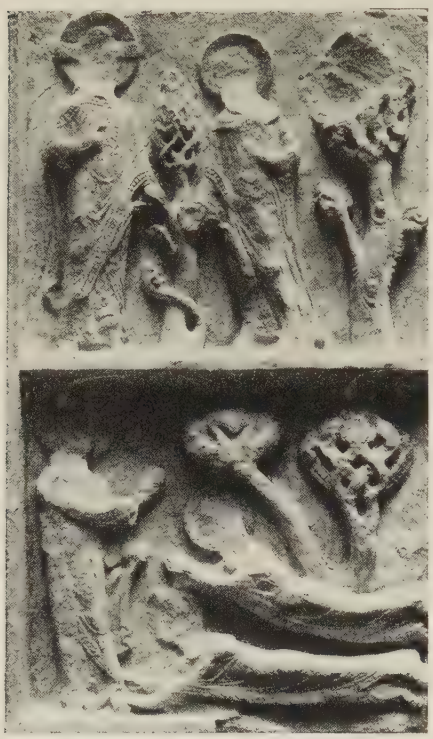
Reich an Wandbildern ist auch das Loirebecken. In Vic (Indre) Jugend und Leiden Christi (Abb. 193), Jüngstes Gericht und Psychomachie, sehr bewegt und ausdrucksvoll. In S. Désiré Wandbilder von Omblardus, 1116; weitere Fresken in Ébreuil. In Burgund sind wenige, doch wertvolle Folgen erhalten. In Cluny enthielt die Apsis der Kirche eine Maiestas, das Refektorium Stifterbilder, Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und ein Jüngstes Gericht. In dem nahen Berzé-la-Ville die Maiestas zwischen Engeln, sowie Bilder aus dem Leben des hl. Blasius, mit starkem byzantinischem Einschlag. In der Krypta von S.-Philibert zu Tournus eine Maiestas, im Refektorium von Charlieu Christus mit den Aposteln. In der Krypta der Kathedrale zu Auxerre der rächende Gott der Apokalypse zu Pferd, umgeben von reitenden Engeln. Eine mächtige Maiestas in der Apsis von Lavaudieu (vgl. S. 191). Wie hier, so zeigen sich auch in dem benachbarten Le Puy orientalische Einwirkungen, sowohl in den nur noch in Nachzeichnungen des Museums erhaltenen Wandbildern der Kathedrale, wie in dem Jüngsten Gericht in S.-Michel-d'Aiguilhe. Ebenso steht die Kunst des Languedoc teilweise unter östlicher Einwirkung. Dies gilt namentlich für die Fresken an einer der Kapellen zu Rocamadour, Verkündigung

203. Apostel. Malmesbury, Kathedrale. Südportal.

und Heimsuchung. Jenseits des Rhônetales hat sich in S.-Chef (Isère) eine große Darstellung der Hierarchie des Himmels erhalten. Francien besitzt in S.-Loup-de-Naud eine Maiestas zwischen Evangelistensymbolen und Paradiesflüssen. In der Krypta der Kathedrale von Chartres stehende Patriarchen, jüdische Könige und Heilige. In Petit-Quevilly in der westlichen Normandie Bilder des Leidens und der Auferstehung Christi. Im übrigen ist der für die Geschichte der Buchmalerei so wichtige Norden arm an Schöpfungen der Monumentalkunst. Von der Pracht der Teppiche kündet ein Gedicht, das Baudri, Abt von Bourgueil, um 1100 der Gräfin Adele von Blois gewidmet hat (vgl. Delisle). Es beschreibt ein Gemach, in dem sich Teppiche mit Darstellungen aus der jüdischen Geschichte von Noah bis Salomo, aus der antiken Sage, von Pyramus und Orpheus bis zur Gründung von Alba longa, sowie aus der Eroberung Englands durch die Normannen befanden.

Die Mosaiktechnik bleibt für Fußbodenbilder auch in der mittelromanischen Zeit in Übung. Das Bild im Chore zu Cruas, 1098, ist S. 163 erwähnt. 1109 erhält S.-Bertin zu S.-Omer einen Mosaikboden. Vom Boden in S.-Denis ist das Bildnis des Meisters Albricus im Musée de Cluny erhalten. Zum Wandschmuck wird die Technik weniger verwendet als in Italien. Suger weist auf das für seine Zeit Ungewöhnliche der Schmückung des nördlichen Westportales von S.-Denis durch ein Mosaik ausdrücklich hin (vgl. S. 202). Wichtiger als das Mosaik wird nunmehr für die monumentale Ausgestaltung des Kircheninneren die fälschlich Glasmalerei genannte uralte Technik der Fensterverglasung (vgl. S. 63, 79 f., 92, 114, 137) aus verbleiten, vollgefärbten Glasstücken, zumeist in den Grundfarben; die Umrißzeichnung wird, soweit nicht die Verbleiung genügt, in Schwarzlot aufgetragen. Über die Technik unterrichtet ausführlich die Schedula diversarum artium des Theophilus (vgl. S. 79), in der die Franci als in hoc opere peritissimi bezeichnet werden. Doch ist in Frankreich aus der Zeit vor dem 11. Jahrhundert kein Fenster erhalten. Um so reichlicher werden die Glasbilderfolgen seit der Mitte des 12. Jahrhunderts. Von ihrem Leuchten, das allen Glanz des Inneren färbt und dämpft, geht fortan die stärkste Wirkung aus. Ihre Künstler sind weithin berühmt. Aus Reims wird ein Glasmaler Rogerus zur Schmückung der Fenster in S.-Hubert berufen. Suger holt sich seine Meister von weither nach S.-Denis. Die Entwicklung des Stiles läßt sich in den Verglasungen so gut verfolgen wie in der Wandmalerei. Einzelfiguren, wie sie Deutschland bewahrt hat, sind in Frankreich selten. Das 12. Jahrhundert beginnt sogleich mit vielfigurigen Kompositionen.

Die älteste erhaltene Folge gelangte in 19 Bruchstücken aus Châlons-sur-Marne in den Pariser Trocadéro. Es sind figürliche Szenen, meist in Kreise komponiert, Kreuzgruppe, Ekklesia und Synagoge, die Legende des Priesters



204. Christi Erscheinungen nach der Auferstehung. Durham, Cathedral Library.

Lucian u. a. Ein prachtvolles Fenster mit Pfingstfest und Himmelfahrt, von reicher Ornamentik eingefaßt, in Le Champ (Dauphiné; Fischer a.a.O., Taf. 8). Von den Fenstern, mit denen Abt Suger 1140—1144 die Kirche von S.-Denis schmückt (vgl. S. 193, 199) sind im Chorumgang acht erhalten, darunter Fenster mit der Geschichte Mosis, Wurzel Jesse, Mauritiuslegende; ein zerstörtes Fenster enthielt Darstellungen aus dem ersten Kreuzzug. Die drei Fenster der Westfront von Chartres (um 1145) mit Darstellungen des Stammbaumes, der Kindheit (Abb. 194) und Passion Christi schließen sich stilistisch und ikonographisch an die erhaltenen Fensterteile von S.-Denis an. Aus der gleichen Werkstatt stammen Fenster in der Kathedrale von York (nach 1159). Weitere Werke der Schule von S.-Denis sind ein Gnadenstuhl und eine Maria in der S.-Trinité zu Vendôme, Himmelfahrt Christi und Geschichte der Hl. Stephanus und Protasius in der Kathedrale zu Le Mans. Schon zum spätromanischen Stile leiten die Marien-, Vincenz- und Katharinenfenster in der Kathedrale von Angers über.

Außer im Mosaik und in der Fensterverglasung findet das Glas als Schmelz in der Kleinkunst Verwendung. Wie Seite 217 bereits erwähnt wurde, breitet sich in der mittelromanischen Epoche die seit der Römerzeit niemals ganz aus der Übung gekommene Technik des Grubenschmelzes in Kupfer weithin aus. Die erhaltenen Denkmale sind so zahlreich, daß Werkstätten an vielen Orten angenommen werden müssen. Doch ist in Frankreich urkundlich bisher nur Limoges als Herstellungsort gesichert; zumal aus den Abteien Grandmont und S.-Martial werden zahlreiche Arbeiten nach ganz Europa ausgeführt.

Die ältesten Denkmale der Grubenschmelztechnik, wie das Reliquiar der hl. Fides in Conques, auch der S. 217 erwähnte Kasten in Bellac, sind vielleicht in Conques entstanden. Der Stil der Limousiner Schmelztechnik entwickelt sich in enger Verbindung mit der Buchmalerei. In der Frühzeit stehen farbige Schmelzfiguren auf vergoldetem Grund (Abb. 195); im 13. Jahrhundert wird das umgekehrte Verfahren üblich. Köpfe und Hände werden häufig gegossen und ziseliert. Eine der schönsten Schöpfungen ist die völlig mit farbigem Schmelz bedeckte Grabplatte des mit Schild und Schwert stehend dargestellten Geoffroi Plantagenet, † 1151, aus S.-Julien zu Le Mans (vgl. Michel, Hist. de l'art I, Abb. 457). Ähnlich das nur in Nachzeichnungen bekannte Grab des Bischofs Eulger in der Kathedrale von Angers, um 1156. Das gleiche Verfahren zeigen noch die Grabmäler der Blanche de France, † 1243, und des Jean de France, † 1247, aus Royaumont, im Chor von S.-Denis. Das früheste in das Ausland versandte Limousiner Schmelzwerk ist die (nach Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, 1904, S. 454) zwischen 1139 und 1154 entstandene Platte mit der Krönung des Normannenkönigs Roger durch den hl. Nikolaus am Hochaltar von S. Niccolo zu Bari. Stilverwandt zwei große Platten, höchstwahrscheinlich von dem 1165 gestifteten Retabel des hl. Stephan v. Muret aus Grandmont, die eine den Stifter vor dem hl. Nikolaus, die andere die Anbetung der Könige (Abb. 195) zeigend, im Musée de Cluny zu Paris. In der gleichen Sammlung ein Evangeliareinband mit der Maiestas. Unter den zahlreichen, in der Nachbarschaft von Limoges erhaltenen Reliquiaren sei der Stephanusschrein in Gimel, der Schrein der thebaischen Legion in Ambazac, der Schrein mit Auferstehungsbildern in Nantouillet (vgl. Mâle I, S. 131) erwähnt, ferner der Calminusschrein in Mozac mit der den Abt selbst als Künstler nennenden Inschrift: Abas Moziacus fecit capsam Petro. Ein zerstörter Schrein in Grandmont erwähnte einen Reginaldus als Schöpfer. Nach 1200 geht die Tätigkeit der Limousiner Werkstätten sehr in die Breite. Unter den wichtigeren ausgeführten Werken sei noch ein für Silos bestimmtes Frontale mit Aposteln erwähnt, jetzt im Museum zu Burgos.

Mit der Schmelzkunst entwickelt sich in Limoges zugleich die Buchmalerei, die hier Werke von herber Kraft und Größe hervorbringt. Andere südfranzösische Schulen sind noch wenig erforscht. Besser sind wir, trotz herben Verlusten, zumal der Bücherei von Cluny, über die burgun-

dische Buchmalerei unterrichtet, die ihre wichtigsten Pflegestätten in Cluny und Cîteaux hat. Groß ist die Zahl der Handschriften der nordfranzösischen Klöster S.-Amand, Marchiennes, S.-Bertin in S.-Omer, zu denen sich das 1079 gegründete Anchin bei Douai gesellt. Das ausfahrende und unruhige Wesen der älteren nordfranzösischen Kunst (vgl. S. 163) wirkt zwar am stärksten nach England weiter, mildert sich jedoch auch in den festländischen Schulen nicht völlig, die, wie in der vorhergehenden Zeit, auch jetzt noch in enger Verbindung mit den niederländischen Schreibstuben bleiben.

Wir beginnen unseren Überblick über die französische Buchmalerei mit der Schule von Limoges. Das Hauptwerk der Frühzeit ist die sog. zweite Bibel von Limoges, noch aus dem Ende des 11. Jahrhunderts (Paris, Bibl. nat. lat. 8). „Sie hat die selbe Freude am Reichtum des Gesamtbildes, die flächenhaft ornamentale Auffassung wie die Limousiner Handschriften der vorhergehenden Epoche (vgl. oben S. 166). Die ziemlich kleinen Bilder, die sie enthält (Abb. 196), zeigen regelmäßig-schöne Faltenschichtungen und Säume, viel gemusterte Stoffe, prunkende Besätze, inkrustierte Säulen. Die aufgesetzten Lichter der Gewänder fügen sich zu dichtem Netz; doch geben die glatten, intensiven Farbflächen der Hintergründe einen guten Kontrast zu dieser Formenfülle“ (Boeckler, S. 101). Das Sacramentar von Limoges (Paris, Bibl. nat. lat. 9438, Tafel 14, Abb. 197), um 1125 entstanden, ikonographisch sehr aufschlußreich (vgl. S. 188, sowie die Untersuchung von de Bastard a. a. O.), ist auch formal von größter Bedeutung. Pathos einigt sich mit straffer Ausdruckskraft, selbst Heftigkeit. Der Geist, der gleichzeitig die Bogenfelder von Autun und Vézelay schafft, ist hier lebendig; doch ist die Formbildung noch einfacher und machtvoller.

205. Maiestas Domini. New York, Metropolitan Museum.

Für die Kenntnis der burgundischen Malerei sind wir vor allem auf Cîteaux angewiesen, dessen frühe, größtenteils in die Dijoner Bibliothek gelangte Handschriften von Oursel gut veröffentlicht sind. Obgleich die Cistercienser gegen den übertriebenen Bücherprunk der Cluniacenser eifern, geht der aus Sherburne bei Salisbury berufene dritte Abt von Cîteaux, Stephan Harding, mit der Ausschmückung der Handschriften so weit, wie es die Consuetudines des Ordens irgend gestatten. Grundsätzlich verpönt ist bunte Deckfarbe und überreiche Ornamentik, geboten sparsame Umrißzeichnung; doch fehlt z. B. die von dem hl. Bernhard (vgl. S. 183) abgelehnte Tierornamentik keineswegs. Am Beginn der cisterciensischen Buchkunst steht die 1109 vollendete, vierbändige, von Harding textlich sorgfältig revidierte Bibel (Dijon, Bibl. mun. Ms. 12—15). Alle Bände sind reich an Initialen, die beiden letzten auch an größeren Darstellungen. In anbetracht vieler persönlicher Beziehungen der Äbte von Cîteaux zu S.-Vaast in Arras liegt es nahe, die Anfänge des Cistercienserstiles von dort herzuleiten. Der hl. Robert unternimmt 1095 eine Reise nach Arras. Sein Psalter (Dijon, Bibl. mun. Ms. 30) ist zwar in Molesmes entstanden, doch zweifellos unter nordfranzösischem Einfluß. Auch Harding hält die Beziehungen zu Arras aufrecht. 1125 läßt er sich von dem Mönch Osbertus in S.-Vaast eine Abschrift des Jeremiaskommentares des hl. Hieronymus fertigen (Dijon, Ms. 130, vgl. Haseloff, Abb. 232). In der Tat erinnert etwa die Faltenzeichnung des Königs David in der Hardingbibel (Abb. 198) stark an die nordfranzösische Art, wie wir sie aus Abb. 148, 149 kennen. Dennoch ist die Übereinstimmung des frühen Figurenstiles von Cîteaux mit der Art gleichzeitiger englischer Arbeiten, wie des aus Shaftesbury stammenden Psalters im Brit. Mus. (Landsdowne 383, Millar Taf. 32f.) noch größer. Sehr lehrreich für den Nachweis dieser Verwandtschaft sind auch die im dritten Band 1111 datierten Moralia in Iob des hl. Gregor (Dijon, Bibl. mun., Ms. 168ff., 173). Die Ausbreitung dieses Cistercienserstiles beweist ein Cartular aus S.-Pierre in Vierzon, nach 1152 entstanden (Paris, Bibl. nat. lat. 9865, Lauer, Taf. 32). Eine zweite früh in Cîteaux heimische Richtung ist frei von englischer Einwirkung, eher byzantinisch bedingt. „Die Bilder haben hier nicht die lockere Geschmeidigkeit und sparsame Großzügigkeit; die Bewegung ist kürzer, härter; die Figuren sind untersetzter; die Faltenzeichnung ist reich und scharfbrüchig mit vielen starren in einander geschobenen Winkeln und strengen, dichten Parallelschichtungen“ (Boeckler, S. 100; Abb. 199).

206. Anbetung der Könige. London, Victoria and Albert Museum.

Eine sehr fruchtbare Tätigkeit entfalten auch noch im 12. Jahrhundert die Benediktinerklöster des Nordens. Wenig erforscht ist die Pariser Schule, die erst mit Werken spätromanischen Charakters deutlicher hervortritt. Die Klosterschulen des Nordens setzen die Tätigkeit des 11. Jahrhunderts mit unverändertem Fleiße, doch geringerem Vermögen fort. Aus S.-Omer stammt der Liber floridus aus S. Baafs in Gent (Gent, Univ. Bibl. Ms. 16, Boeckler Taf. 97), von Lambertus, canonicus S. Audomari, wohl 1120 geschrieben. Hier lebt der ältere Stil kraftvoll weiter. Auf die nämliche, wohl in S.-Omer aufbewahrte Vorlage geht die Floridushandschrift in Wolfenbüttel (1. Gud. lat. 2^0) zurück. S.-Bertin bleibt noch lange Zeit ein wichtiger Mittler zwischen festländischer und britischer Kunst. Als Werke seines Kunstkreises nennt Haseloff S. 305 die Handschriften 115 und 116 in der Bibliothek zu Boulogne, ein Psalterium in S. John's College, Cambridge (C. 18), die mit ihm verwandte vierbändige Bibel aus S.-Bertin (Paris, Bibl. nat. lat. 16743ff., Lauer Taf. 85) und die von dem Mönch Alexander geschriebene Civitas Dei des hl. Augustinus in Boulogne (Ms. 53). Von der Tätigkeit des Klosters S.-Vaast in Arras war bereits die Rede. Der Jeremiaskommentar des hl. Hieronymus, 1125 von Osbertus geschrieben (Dijon, Ms. 130) zeigt auf dem Titelbilde die hl. Jungfrau, auf einem Altar stehend, umgeben von den Äbten von Arras und Citeaux, zu ihren Füßen Osbert, sein Buch überreichend (Haseloff Abb. 232), streng, mit gestreckten Gestalten. Gleich S.-Bertin ist auch Marchiennes durch Beziehungen zur englischen Kunst gekennzeichnet. Genannt sei vor allem Augustinus in psalmos (Douai, Bibl. mun., Ms. 250, Boeckler Taf. 96) mit den Bildern der Schutzpatrone von Marchiennes, Adalbaldus und Rictrudis, verwandt mit englischen Werken in der Art der Bibel von Lambeth Palace, ferner ein Psalterium aus Marchiennes (Douai, Ms. 19). Auch in S.-Amand und Anchin ist die Beziehung zur englischen Kunst spürbar, so in den Handschriften Valenciennes, Ms. 108, aus S.-Amand, und Douai, Ms. 372, aus S.-Sauveur zu Anchin. Einen selbständigeren Stil zeigen durch den hl. Gosmin, † 1165, in Anchin veranlaßte Werke, so Augustinus, De Trinitate (Douai, Ms. 257, Haseloff Abb. 233), ein Werk der Mönche Johannes und Balduin, und ein von Rainaldus geschriebener, von Olivierus gemalter Hrabanus Maurus, De laudibus S. Crucis (Abb. 200). Aus S.-Amand sind mehrere Schöpfungen des Malers und Bildhauers Savalo, der 1143 als Subdiaconus genannt wird, bekannt, so eine Bibel in Valenciennes (Ms. 1) und ein Petrus Lombardus daselbst (Ms. 178). Ein von ihm geschmückter Band mit Schriften des hl. Hilarius in der Pariser Nationalbibliothek (lat. 1699, Lauer Taf. 38). Das Hauptwerk aus S.-Amand, eine Vita Sanctorum, zeigt bereits die spätromanische Stilstufe.

Schrifttum. Amé, Recherches sur les anciens vitraux du dép. de l'Yonne, 1854. — André, De la verrerie dans la Bretagne, 1876. — Barbier de Montault, Le vitrail de Poitiers, Bull. mon. 1888. — de Bastard, Peintures et ornements de Mss., 1835ff. — de Bastard, Hist. de Jésus-Christ en figures (Sacramentar von Limoges), 1879. — Bégule, Monographie de la Cathédrale de Lyon, 1880. — Bégule, Vitraux du moyen âge dans la région Lyonnaise, 1911. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen, 1930. — Blanchon-Lasserve, Écritures et enluminures de 9e au 12e siècle, 1931 im Erscheinen. — Cook, The earliest painted panels of Catalonia, Art Bulletin, 1922ff. — Darcel, Musée du Louvre, Notice des émaux², 1891. — Déchelette et Brassart, Les peintures murales au Forez, 1900. — Delaporte-Houvet, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres, 1926. — Delisle, Poème adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, 1871. — Denais, Monographie de la Cathédrale d'Angers, 1890. — Desrasins, Peintures murales de l'Allier, Congr. archéol. 1854. — Émeric-David, Hist. de la Peinture au moyen âge, 1863. — Escallier, L'abbaye d'Anchin, 1852. — v. Falke, Roman. Metallarbeiten von Limoges, Pantheon 1931. — Fischer, Handbuch d. Glasmalerei, 1914. — Gélis-Didot et Laffillée, Les peintures décoratives en France, 1889. — Giron, Mém. sur les peintures murales du dép. de la Haute-Loire, 1884. — Guignard, Les monuments primitifs de la règle cistercienne, 1878. — Hangou, Rapport sur la découverte de peintures dans l'église de S.-Jacques-de-Guérets, 1891. — Haseloff, Les Miniatures, in Michel, Hist. de l'art, II, 1906. — Hucher, Les vitraux de la Cathédrale du Mans, 1864. — Labarte, Hist. des arts industriels, 1864ff. — Laffillée,

Harold fährt über das Meer.

Stickerei, Bayeux, Museum.
Phot. Victoria and Albert Museum, London.

La peinture murale en France, 1893. — de Lasteyrie, Hist. de la peinture sur verre, 1857. — Lauer, Les enluminures romanes des Mss. de la Bibl. nat., 1927. — Lenoir, De la peinture du moyen âge et des fresques de Charly, 1868. — Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des Bibliothèques de France, 1924. — Lucot, Les verrières de la Cathédrale de Châlons, 1884. — Magne, L'œuvre des peintres verriers, 1885. — Magne, Galerie de vitraux anciens au Palais du Trocadéro, 1910. — Maillard, L'église de S.-Savin, 1926. — Mâle, La peinture murale, la peinture sur verre, in Michel, Hist. de l'art, I, 1905. — Merrifield, Original treatises on the art of painting, 1849. — Merson, Les vitraux, 1895. — Meurgey, Les principaux mss. à peintures au Musée Condé, 1930. — Molinier, L'émaillerie, 1890. — Molinier, Hist. gén. des arts appliqués à l'industrie, IV, 1901. — Oidtmann, Die Glasmalerei, 1898. — Oursel, Les miniatures du 12e siècle à l'abbaye de Cîteaux, 1926. — Rupin, L'œuvre de Limoges, 1900. — Stephani, Die textile Innendekoration d. frühmittelalterl. Hauses, Diss. Halle, 1898. — Texier, Hist. de la peinture sur verre en Limousin, 1847. — Troublet et Laffillée, Notice hist. sur l'église de Poncé, 1892.

6. Die britische Bildnerkunst und Malerei

Die wichtigsten Schöpfungen der Bildnerkunst bringt in der Normannenzeit die Steinplastik hervor. Zwar werden größere Portalanlagen (Malmesbury, Rochester, Lincoln, Prior and Gardner, Abb. 163ff.) nicht vor der Mitte des 12. Jahrhunderts üblich; doch sind Bogenfelder über Pforten, skulpierte Taufsteine und frei verteilte Einzelbildwerke zahlreich. Auch der Elfenbeinkunst gelingen hochwertige Leistungen. Die Reste der Metallplastik und Holzbildnerei sind bescheiden.

Während eine Einwirkung der festländischen normannischen Architektur auf die insulare Baukunst und Bauornamentik nicht bezweifelt werden kann, vermag die unbedeutende Bildnerkunst der Normandie England keine Anregung zu geben. Eher ist ein Weiterleben der älteren wikingischen Überlieferung festzustellen, zumal in Taufsteinen und sonstigen kleineren Denkmalen, und zwar sowohl bezüglich der abstrakten figürlichen Gestaltung, wie auch hinsichtlich der Verbindung seltsamer Menschen- und Tierfiguren mit Flechtbandornamentik. Der Stil des Türsturzes von Southwell (Abb. 152) bleibt noch längere Zeit lebendig, so in den Bogenfeldern mit Michaelsbildern in Moreton Valence, Dinton und Fordington (Prior and Gardner, Abb. 127ff.), in den Taufsteinen von Stone und Eardisley (desgl. Abb. 133f.). In den Pfeilern des Südportales von Kilpeck (Abb. 201) nähert sich die Art der Durchdringung von abstrakten und organischen Bildungen in der Mitte des 12. Jahrhunderts geradezu dem Stile der Umrahmungen norwegischer Kirchenpforten der gleichen Zeit.

Indes herrscht die Neigung, sich vom Überwuchern der Ornamentik zu befreien, vor. Wie in der gleichzeitigen Malerei, geht auch in der Plastik eine Stilrichtung auf Verzerrung der organischen Form und übertriebene Bewegung aus. Beispiele sind die Rahmenfiguren am Portal von Malmesbury, wie auch vereinzelte Elfenbeintafeln (Abb. 206) und figürlich geschmückte Krücken von Bischofstäben. Die Entwicklung zu natürlicherer Bildung der menschlichen Gestalt läßt sich am Schmuck der zahlreich erhaltenen Taufsteine deutlich verfolgen. Wir nennen, im Anschluß an Prior and Gardner, Abb. 161ff., die Steine in Hereford mit flachen Apostelbildern Coleshill mit Kreuzgruppe, Southrop und Stanton Fitzwarren mit Psychomachiedarstellungen, Brighton mit Abendmahl. Ihr Stil unterscheidet sich deutlich von der Art der fabrikmäßig hergestellten Doornijker Blausteintaufen, von denen einige auch nach England ausgeführt sind; erwähnt seien der Taufstein mit Bildern aus der Nikolauslegende in Winchester, sowie weitere in East Meon und Lincoln.

Beträchtlich ist die Zahl der Schöpfungen der Monumentalkunst. Zu den besten Arbeiten des ausgehenden 11. Jahrhunderts

207. Himmelfahrt Christi.
Tropar aus Hereford. London, Brit. Mus. Cotton. Caligula. A. XIV.

208. König David. Psalterium aus S. Albans. Hildesheim. S. Godehard.

209. Engel vor Abraham, Opferung Isaaks, Jakobsleiter. Bibel aus Kent. London, Lambeth Palace. Ms. 3.

rechnen die ältesten, um 1075 begonnenen Bildwerke an der Westfront der Kathedrale von Lincoln mit alttestamentlichen Darstellungen (Prior and Gardner, Abb. 186); in ihrer organischen Formgestaltung setzen sie eine in der englischen Steinplastik sonst unbekannte frühromanische Überlieferung fort. Zwei Platten der Kathedrale von Chichester mit der Auferweckung des Lazarus und Christi Abschied von seiner Mutter (Abb.202), in denen die mächtigen Gestalten die Reliefffläche fast völlig füllen, sind inbezug auf Gedrängtheit und Schwere etwa mit der Komposition des Bogenfeldes in Moissac vergleichbar. Hingegen bietet das Südportal in Malmesbury mit seinen überschlanken, stark bewegten Gestalten, die sich mit den Malereien der Bibel in Lambeth Palace vergleichen lassen, die wichtigste Parallele zum Stil des Bogenfeldes von Autun; dies gilt vor allem für die kleinen Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament im Rahmen des Südportales, weniger für die seitlichen Bogenfelder mit Aposteln (Abb. 203). Dem Beginn des 12. Jahrhunderts mögen noch ein Christus im Limbus in Bristol und das Bruchstück eines Marienbildes der Kathedrale von York angehören (Prior and Gardner, Abb. 53, 116), der Mitte die Bogenfelder mit Maiestasdarstellungen in Ely, Barfreston, Rochester (ebenda, Abb. 185, 175, 177); in Rochester auch zum erstenmale Gewändestatuen. Den Ausgang des mittelromanischen Stiles zeigen die zart bewegten Erscheinungen Christi nach der Auferstehung in der Bibliothek zu Durham (Abb. 204), die weitere Bildwerke des gleichen Stiles birgt. Holzplastik ist selten. Eine thronende Hodegetria gelangte aus Langham Hall 1925 in das Victoria and Albert Museum (A. 79 - 1925).

Von Metallwerken des 12. Jahrhunderts ist wenig erhalten. Aus einer Gießerei in Siston bei Bristol stammen anscheinend die zahlreichen Bleifunten in Kirchen des Severntales; zwei besonders schöne Kessel mit Bildwerk von bester Arbeit in Dorchester und Wareham (Prior and Gardner, Abb. 159f.). Ein sehr reich geschmückter Bronzeleuchter, um 1150, gelangte aus Gloucester in das Victoria and Albert Museum (Prior and Gardner, Abb.144). Zahlreicher sind die Elfenbein- und Walroßarbeiten, von Goldschmidt und Longhurst sorgfältig bearbeitet. Eine Maiestas im Metropolitan Museum zu New York (Abb. 205), früher in S.-Omer, zeigt das Erstarren der frühromanischen Art in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts; die Zickzacksäume finden sich ähnlich in der gleichzeitigen englischen Buchmalerei. Zahlreich sind, wie schon aus der vorausgehenden Epoche, Pastoralkrücken und -krümmen erhalten, meist mit Kreuz- oder Maiestasdarstellungen, die wichtigsten in den Londoner Museen (Goldschmidt IV, 8—13, 32, 48). Die berühmte große Platte mit der Anbetung der Könige (Abb. 206) im Victoria and Albert Mu-

seum, um 1100, wird von Goldschmidt zu dem nordfranzösischen Handschriftenstil des späteren 11. Jahrhunderts (Abb. 149) in Beziehung gesetzt. Verwandt eine flache, frontale Hodegetria des Louvre (Goldschmidt IV, 20). Ein Hauptwerk der späteren mittelromanischen Zeit ist das Turmreliquiar des Brit. Mus. (Goldschmidt IV, 35) mit Bildern der Kreuzigung und der Ereignisse nach der Auferstehung.

Während die Eroberung Englands durch die Normannen auf die Entwicklung der Plastik ohne Wirkung bleibt, wird die bereits bestehende Verbindung zwischen den englischen und den benachbarten festländischen Schreibstuben mit dem Ende des 11. Jahrhunderts noch enger als zuvor. Der Stil der frühromanischen nordfranzösischen Buchmalerei setzt sich in den südenglischen Schulen von S. Albans und Bury S. Edmunds sogar ausdrucksvoller fort als auf dem Festlande selbst. Die Überlieferung der alten Winchesterschule bricht völlig ab.

210. Der hl. Edmund, Almosen austeilend. Miracles of S. Edmund. New-York, Morgan Library. Ms. 736.

Das wertvollste Zeugnis der engen Verknüpfung der Künste zu beiden Seiten des Kanals ist der 63 m lange, ½ m breite sog. „Teppich" der Kathedrale, jetzt in der Bibliothek von Bayeux, eine Wollstickerei auf Leinen, mit der Darstellung der Eroberung Englands durch die Normannen, des Besuches Harolds in der Normandie (Tafel 15), des Todes Edwards des Bekenners, der Krönung Harolds und der Überfahrt Wilhelms bis zur Schlacht von Hastings, „as much a defence of William's conduct as a history of his triumph" (Birrell, S. 1). Der Teppich ist zweifellos unmittelbar nach 1066 entstanden, ob als Geschenk Wilhelms aus England geliefert oder von Bischof Odo für seine Kathedrale bestellt, bleibe unentschieden. Die Fertigung durch Königin Mathilde, Wilhelms Gemahlin, ist nicht erwiesen. Sein Figurenstil ist der Stil der gleichzeitigen Buchmalerei zu beiden Seiten des Kanals; ikonographische Beziehungen zur skandinavischen Kunst sind nicht zu verkennen.

Wandmalereien finden sich in England erst wieder nach 1100. Es sind Johannesbilder in der Krypta, sowie, aus der Zeit um 1160, Paulusbilder in der S. Anselmkapelle der Kathedrale von Canterbury, stilverwandt mit den Darstellungen der Bibel von Lambeth Palace. Aus der Zeit vor 1200 sind keine weiteren Monumentalgemälde erhalten. Über die Verglasungen der Kathedrale von York vgl. S. 222.

Um so wertvoller für die Bestimmung des Stilcharakters der mittelromanischen Malerei Englands sind die zahlreich erhaltenen Buchillustrationen. Im Gefolge der Eroberung Englands durch die Normannen setzt ein lebhafter Austausch von Geistlichen und Künstlern ein; wir haben bei der Betrachtung der Buchmalerei von Cîteaux, S. 223, schon darauf hingewiesen; so siedelt der bücherliebende Abt Paul von S.-Étienne in Caen 1077 nach S. Albans über; zahlreiche Schreiber und Maler begleiten ihn. Hierdurch wird die Überlieferung des skizzenhaften, zeichnerischen Stiles der Winchesterschule völlig durch den leidenschaftlich bewegten Stil der nordfranzösischen Schulen, vor allem jener von S.-Omer, verdrängt. Die neue Art wird noch durch Einwirkungen verstärkt, die von altangelsächsischen Schreibstuben außerhalb der Winchesterschule, zumal aus Hereford, sich geltend machen. Lehrreich für die Kennzeichnung dieser Einflüsse ist etwa das Tropar vermutlich aus Hereford im Brit. Mus. (Cotton, Caligula, A. XIV, Abb. 207), sowie das sicher aus Hereford stammende Evangeliar des Pembroke College zu Cambridge (Nr. 302, Millar, S. 26, Taf. 30). Innenzeichnung der Gewänder, unruhige Faltensäume und flatternde Gewandzipfel nehmen hier, um 1050, bereits den Stil der Normannenzeit vorweg, während die Eckrosetten noch an die Winchesterart gemahnen; der neue Stil entlehnt seine schlichten Rahmenborten der nordfranzösischen Kunst.

Als Schreibstuben der Normannenzeit sind S. Swithin in Winchester, Canterbury, Bury S. Edmunds, S. Albans

211. Abrahams Opfer. Psalter aus der Diözese York. Glasgow, Hunterian Museum. Ms. 229.

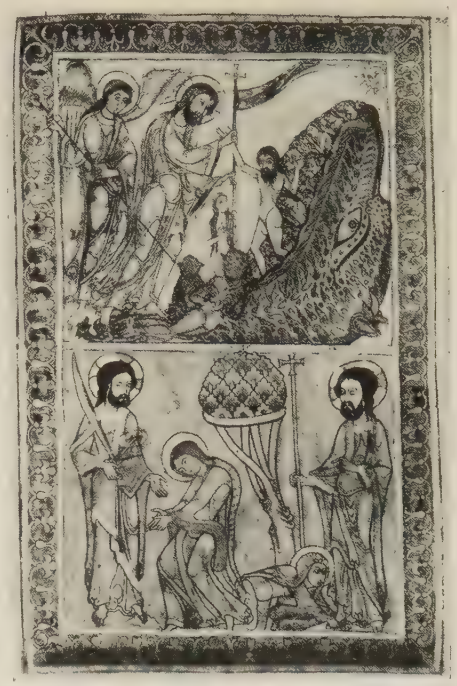
und Shaftesbury, alle im Süden Englands, bekannt, außerdem Durham. Wie S. Albans erhält auch Durham einen normannischen Abt, Wilhelm von Carilaf, † 1096. Während von der Tätigkeit des Abtes Paul in S. Albans nichts übrig blieb, besitzt Durham, das, gleich S. Gallen, den größten Teil seiner mittelalterlichen Bücherei noch bewahrt, den zweiten Band einer großen Bibel (Ms. A. II, 4), sowie einen Augustinus in psalmos (Ms. E. II, 13), in dem sich der Maler Robert Benjamin zu Füßen Carilafs dargestellt hat. Die Schule von Shaftesbury, um 1100, zeigt ein Psalterium aus S. Edwards in Shaftesbury im Brit. Mus. (Landsdowne, Ms. 383, Millar, Taf. 32, 33).

Die eindrucksvollsten Schöpfungen des frühen 12. Jahrhunderts stammen aus Bury S. Edmunds und aus S. Albans. In den Malereien lassen sich deutlich zwei Stilstufen unterscheiden. Der ältere Stil mit langgestreckten, meist in das Profil gerückten, im einzelnen übertrieben, im Bildganzen infolge Parallelstellung auffallend einheitlich bewegten Gestalten wird durch das Psalterium aus S. Albans in der Bibliothek von S. Godehard zu Hildesheim (Abb. 208) und die große Bibel in Corpus Christi College in Cambridge (Ms. 2) vertreten. Der nur wenig jüngere zweite Stil gibt die Gestalten voller und in mannigfaltigeren Stellungen (Abb. 210). Aus der Schule von Bury S. Edmunds besitzen wir außer der genannten Bibel (Millar, Taf. 37—40), einem Werke des Mönches Hugo, die prächtige Vita S. Edmundi mit 32 Bildern (New York, Morgan Library, Ms. 736, Abb. 210); beide Bücher sind für Abt Anselm (1121—1148) entstanden. Als Werk der Schreibstube von S. Albans reiht sich das von Goldschmidt genau untersuchte, für Abt Gaufridus (1119—1146) geschaffene Hildesheimer Psalterium an. Zwei Künstler teilen sich in die Herstellung der Malereien; der eine fertigt die Psalmenbilder (Abb. 208), der andere die Bilder aus dem Leben Christi; für den Einzug Christi ist die gleiche Vorlage verwendet wie für die entsprechende Darstellung in der Cambridgebibel aus Bury S. Edmunds. Verwandt eine Psychomachie im Brit. Mus. (Cotton, Titus, D. XVI, vgl. Stettiner, Prudentius, Taf. 193ff.). Die britischen Arbeiten sind einfacher als ihre französischen Vorbilder. Überstarke Körperwendungen und verquälter Gesichtsausdruck fehlen. Dafür werden die Gestalten mehr in die Länge gezogen und mit Vorliebe im Profil parallel geordnet.

Gegenüber der zuweilen etwas kühlen Gleichförmigkeit der Buchmalereien aus S. Albans und Bury S. Edmunds zeigt eine zweibändige, aus Kent, vielleicht Canterbury, stammende Bibel, in Lambeth Palace zu London (Ms. 3) und im Museum zu Maidstone aufbewahrt, großen Schwung der Gestalten und Reichtum der Gesamtordnung. Die Gewänder werden vom Körper fast unabhängig, erhalten ein eigenes ornamentales Leben (Abb. 209). Die Initialbildung ist mit jener im sog. Eadwinpsalter verwandt, dessen Entstehung in Christ Church zu Canterbury um 1150 wahrscheinlich ist (Cambridge, Trinity Coll., Ms. R. 17, Millar, Taf. 42f.). Im übrigen sind Beziehungen zu gleichzeitigen Handschriften aus Anchin und Durham durch Boeckler nachgewiesen. Die Auswirkung der so individuellen Kunst der Bibel von Lambeth Palace-Maidstone ist noch in einem kaum vor 1170 entstandenen Psalter aus der Diözese York im Hunterian Museum zu Glasgow (Ms. 229, Abb. 211) zu spüren. Organischer in der Formgebung, wenn auch nicht ausdrucksvoller, sind die Bilder eines für Henri de Blois, 1129—1171 Bischof von Winchester, in S. Swithin zu Winchester entstandenen Psalters im Brit. Mus. (Cotton, Nero, C. IV, Abb. 212), deren Stil zur spätromanischen Kunst überleitet; von neuem beginnt hier die klassische Kunst des Südens auf Winchester zu wirken. An der großen, um 1160 entstandenen dreibändigen Bibel der Kathedrale von Winchester (Millar, Taf. 45ff.) sind Künstler der älteren und jüngeren Richtung neben einander tätig.

Die gleichzeitige Schmelzkunst Englands zeigt engen Anschluß an den Stil der Buchmalerei. Sie beginnt mit buntfarbigen, nicht schattierten Schmelzen, so im Welfenschatze (Neumann Nr. 27) und im Dome zu Hildesheim. Für die spätere Entwicklung bezeichnend sind Plättchen mit Darstellungen aus dem Leben Pauli im Victoria and Albert Museum (1926 - M 312), vor allem aber, in der gleichen Sammlung, ein Jüngstes Ge-

richt (1925 - M 209, Abb. 213), dessen unruhige Formgebung durch die Zeichnungen des Guthlac Roll im Brit. Mus. (Harley. Y 6, Millar, Taf. 53) für das späte 12. Jahrhundert gesichert ist.



212. Anastasis. Erscheinungen Christi. Psalterium aus S. Swithin, Winchester. London, Brit. Mus. Cotton. Nero. C. IV.

Schrifttum. Bannister, Cat. of the Mss. in the Hereford Cathedral Library, 1927. — Birrell, Guide to the Bayeux tapestry ², 1921. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen, 1930. — Bond, Fonts and Font Covers, 1908. — Borenius-Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, 1926. — Chamot, English mediaeval enamels, 1930. — Cockerell and Strange, Victoria and Albert Museum, Cat. of miniatures ², 1923. — Dalton, Cat. of the Ivory carvings in the Brit. Mus., 1909. — Enlart, La sculpture en Angleterre, in Michel, Hist. de l'art, II, 1906. — Fowke, The Bayeux tapestry ², 1913. — Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim, 1895. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, IV, 1926. — Jackson, Hist. of English Plate, 1911. — James, Cat. of Mss., Pembroke Coll., 1905. — James, Cat. of Mss., Library of J. P. Morgan, 1906. — Keyser, Norman tympana and lintels, 1904. — Lanore, La tapisserie de Bayeux, 1903. — Levé, La tapisserie de la reine Mathilde, 1919. — Longhurst, English Ivories, 1926. — Longhurst, Victoria and Albert Museum, Cat. of Carvings in Ivory, I, 1927. — Maclagan, English mediaeval art, Cat. of exhibition, 1930. — Millar, Les principaux mss. à peintures de Lambeth Palace, Bull. de la soc. de réproduction de Mss. à peintures, VIII, 1924. — Millar, La miniature anglaise du 10e au 13e siècle, 1926. — Millar, The library of A. Ch. Beatty, Western Mss., I, 1927. — Pollen, Gold and silbersmith's work in the South Kensington Museum, 1878. — Prior and Gardner, An account of mediaeval figure sculpture in England, 1912. — Saunders, Englische Buchmalerei, 1928. — Warner, Descriptive Cat. of ill. mss. in the Library of C. W. Dyson Perrins, I, 1920. — Westwood, Fictile Ivories, 1876. — Young and Aitken, Cat. of mss. in the Library of the Hunterian Mus., 1908.

7. Die niederländische und niederrheinische Bildnerkunst

Im 12. Jahrhundert erscheint das alte Lotharingien, vor allem dank dem lebhaften geistigen Austausch zwischen den Klöstern, dank der Bedeutung von Äbten wie Rupert von Deutz († 1129) und Wibald von Stablo († 1158) und der Beweglichkeit der Künstler noch einmal als eine geistige Einheit. Von der Grenze Flanderns bis zur Sieg, von den Quellen der Mosel bis zur holländischen Küste besteht ein lebhafter Austausch der Künstler und Kunstwerke. Die Bischofsitze Köln, Trier, Lüttich, Doornijk, Klöster und Stifter wie Werden, Deutz, Siegburg, Aachen, Stablo, Huy, Maastricht, Floreffe sind wichtige Stätten künstlerischen Schaffens. Bedeutende Denkmale aller plastischen Techniken sind erhalten; den höchsten Ruhm darf, bis in die spätromanische Zeit hinein, die Metallkunst beanspruchen. Die Schöpfungen der zuweilen schon dem Laienstande angehörenden Erzgießer, Goldschmiede und Schmelzmaler dieser Epoche werden mit Recht zu den größten Meisterwerken aller Zeiten gerechnet. Über Art und Zeitdauer der Herstellung großer Goldschmiedewerke vgl. Braun in der Clemenfestschrift a. a. O.

Die Denkmale der rheinischen Steinplastik sind von Klein und Beenken, die der südniederländischen von Goldschmidt, die der holländischen Bildnerkunst von Ligtenberg unter Wiedergabe aller wichtigen Stücke ausreichend veröffentlicht. Wir verweisen insbesondere auf die gute Auswahl der Bilder in Beenkens Romanischer Skulptur in Deutschland, die es ermöglicht, im folgenden von dem Einzelnachweis von Abbildungen abzusehen. Kaum merklich vollzieht sich in der Steinplastik der Übergang vom Stile des 11. in die Art des 12. Jahrhunderts. Zeigen die Tierkreisbilder und Apostel in Brauweiler (vgl. S. 153) noch stärkere Beziehung zur ottonischen Kunst,

213. Jüngstes Gericht. Höllensturz. London, Victoria- and Albert-Museum.

so ist in den beiden Steinplatten mit sitzenden männlichen und weiblichen Heiligen (Abb. 214), vielleicht von einem Steinretabel oder Frontale des Abtes Adalwig (1066—1081), jetzt in der Krypta von S. Ludger in Werden und in den hinter dem Hochaltar daselbst eingemauerten Platten mit Diakongestalten der Übergang zum Stile etwa der Kreuzgangfiguren von Moissac (vgl. S. 205, 208) nicht zu verkennen. Noch deutlicher kennzeichnet der edle, stille Bronzekruzifixus in der Sakristei der Werdener Kirche den Beginn der Erstarrung des mittelromanischen Stiles. Beispiel einer breiteren, vielleicht in der monumentalen Gestaltungskraft Aquitaniens wurzelnden Formgebung ist das 1147 vollendete Relief vom Neutor in Trier, jetzt im Trierer Provinzialmuseum, Christus zwischen Petrus und Bischof Albero darstellend (Abb. 215). In der Trierer Plastik bewahren die Gestalten auch in der Folgezeit einen Rest organischer Bildung, so die Figuren der Chorschranken des Domes, Christus mit den Aposteln, jetzt im Dommuseum, und das Bogenfeld des Domes, das Christus thronend zwischen Maria und Petrus zeigt. Am Niederrhein sind bezeichnende Beispiele dieses Übergangsstiles, der die Formen der kölnischen Walroßreliefs aus der Epoche vor der Jahrhundertmitte (vgl. S. 233) noch nicht allzu starr vereinfacht, die Schrankenbildwerke von Gustorf (Abbildung 216) mit Verkündigung an die Hirten, Anbetung der Könige, den Frauen am Grabe und Christus zwischen den Aposteln. Bald nach 1150 wird am Niederrhein die Stilstufe der Königspforte von Chartres erreicht. Zu den frühesten Zeugnissen der Stilwandlung mag die Siegburger Kathedra mit Bildern der Hodegetria und der Evangelistensymbole gehören, jetzt im Rheinischen Museum zu Köln (vgl. Beitz, Rupertus, S. 86f.) Jünger und noch härter ein Tod Mariä in der gleichen Sammlung. Reich geschmückte Kirchenportale von der Bedeutung der französischen fehlen im Rheinland. Aus dem Ende des 12. Jahrhunderts sei das Portal an der Pfarrkirche zu Remagen genannt, Beispiel einer Formgebung, die den gesamten Bogen von Flachreliefbildern in kästchenartigen Vertiefungen umrahmt sein läßt. Unten sieht man Michaels Kampf mit dem Drachen und Samsons Kampf mit dem Löwen, darüber Monatsbilder und sonstige Allegorieen, wie Alexanders Greifenfahrt (vgl. S. 197). Ähnliche Umrahmungen in S.-Denis, Dinant und Doornijk, in Großenlinden und Gögging. Hamann (a. a. O.) möchte in diesen Portalen verkümmerte Nachahmungen der provençalen Kunst (vgl. S. 212) sehen. Die übrigen rheinischen Portale zeigen lediglich Figurenschmuck in den Bogenfeldern, so das Portal von S. Caecilien in Köln mit Darstellung der Heiligen zwischen den Hl. Valerius und Tiburtius. Den Höhepunkt der Verfestigung der Komposition und der strengen Formgebung der Einzelgestalten bedeutet das Steinretabel von Oberpleiß. Im Bogenfelde aus S. Pantaleon, jetzt im Rheinischen Museum zu Köln, mit seinen fünf stehenden Figuren setzt sich um 1180 eine neue Geschmeidigkeit durch; der Organismus tritt wieder stärker hervor. Letzte Ausläufer dieser Richtung, die zur spätromanischen Kunst überleitet, sind der Denkstein der Plectrudis, Gemahlin Pipins v. Herstal, in S. Maria im Kapitol, sowie das Steinretabel in Brauweiler.

Wenig erforscht ist die in stilistischer wie in ikonographischer Hinsicht problemreiche Plastik in Oberlothringen. Der Grabstein (?) einer Mutter, die dem Kinde die Brust reicht, aus S. Gangolf in Metz, jetzt im Metzer Museum, ist stark umstritten; seine Entstehung dürfte in den Anfang des 12. Jahrhunderts fallen. Die Franziskanerkapelle in Nanzig bewahrt das aus Gérardmer stammende, mit dem Metzer Bildwerk stilverwandte Bildnisrelief des Grafen Gerhart von Vaudémont († 1108) und seiner Gattin Hedwig von Dagsburg (Abb. 218). An den Chorstreben der Kathedrale von Verdun befinden sich Platten von Adam und Eva, Kain und Abel, aus der Spätzeit des 12. Jahrhunderts. Die Steindenkmale der Niederlande sind in den Arbeiten von Goldschmidt

214. Altar (?) des Abtes Adalwig, Teil. Werden, S. Ludger.

und Ligtenberg zum größten Teile abgebildet. Auch hier möge ein Gesamthinweis auf diese Abbildungen genügen. Zu den ältesten Denkmalen gehört ein Bogenfeld aus Egmond im Rijksmuseum zu Amsterdam, das Petrus zwischen der Gräfin Petronilla von Holland und ihrem Sohne Dirk zeigt, wohl erst 1139 gestiftet, doch im Stile altertümlicher. Um 1100 ist eine Taufe Christi in S. Basilius in Brügge, schon mit Infusion (vgl. S. 188, sowie Abb. 217), im frühen 12. Jahrhundert ist das Bogenfeld in S. Maurus in Huy mit Christus zwischen Heiligen und Engeln entstanden. In die Jahrhundertmitte mögen das Steinretabel aus Rospott, jetzt in S. Quirin zu Luxemburg (Braun, Christl. Altar, Taf. 206) und das Maiestasportal im Kreuzgange von S. Servatius zu Maastricht gehören, ferner ein Bogenfeld, wohl von der alten Domschule in Lüttich, jetzt dort im Hofe des Hauses Place S.-Pierre 15 eingemauert; es zeigt in drei Rundfeldern eine thronende, die Hand ausstreckende Figur und zwei knieende Gestalten mit Schalen; die lateinischen Inschriften besagen offenbar: Honor wird durch Labor gewonnen, dessen Lohn süß (eine Schale mit Mel) ist, während der süße Genuß doppelte Bitternis (zwei Schalen mit Absinthium) zur Folge hat; der Stil der Figuren erinnert an die Maastrichter Goldschmiedewerke der Jahrhundertmitte. Die Fortsetzung dieses Stiles zeigt die in ihrer Zweckbestimmung stets mißverstandene, ursprünglich das Mittelstück der Westchorschranke von S. Servatius bildende Tafel der Krönung der Hl. Petrus und Servatius durch den Heiland in S. Servatius zu Maastricht. Ein Gegenstück dazu bildete die von Abt Wiricus um 1170 gestiftete Tafel für das Kloster S. Truiden mit der gleichartigen Krönung der Hl. Trudo und Eucharius. Den gleichen Stil zeigen nicht zu einander gehörige, jetzt in das Nordwestportal der Maastrichter Liebfrauenkirche eingemauerte Tafeln, Christus mit der Siegesfahne über Aspis und Basilisk, eine Eidesleistung und den hl. Bernhard darstellend. Die Weiterentwicklung des strengen Stiles zum Spätromanischen zeigt die seit alter Zeit fälschlich mit Rupert von Deutz in Verbindung gebrachte Galaktotrophusa (vgl. S. 187, sowie Beitz a. a. O. S. 98ff.) aus S. Laurentius in Lüttich, jetzt im Lütticher Curtiusmuseum (Abb. 219). Die Rahmeninschrift nach Ez. 44, 2 (vgl. S. 194) weist auf die unbefleckte Empfängnis der Jungfrau. Das Herauswachsen aus dem älteren Maastrichter Stil wurde von Ligtenberg dargelegt. Eine unmittelbare byzantinische Vorlage ist nicht vorauszusetzen. Die Neigung des mütterlichen Hauptes, die Einhüllung des Kindes und die

215. Christus zwischen Petrus und Bischof Albero 1147. Vom Neutor in Trier. Trier, Provinzialmuseum.

216. Anbetung der Hirten und Könige. Chorschranken, Teil. Gustorf, Kirche.

Haltung des Mantels mit der Rechten, das bewegte Schwingen der Säume sind Züge eines neuen Ausdruckswillens. Von Portalen seien des weiteren die altertümlichen, mit flachgiebligen Stürzen versehenen Türen in Breusd bei Maastricht und in S.-Gertrud zu Nivelles, vor allem aber die größeren Anlagen an der Liebfrauenkirche zu Dinant und an den beiden Querhausfronten des Domes zu Doornijk genannt, auf die wegen ihrer Umrahmung mit Flachreliefs bereits im Zusammenhange mit dem Portal in Remagen hingewiesen wurde. Zumal die Portale in Doornijk gehören zu den stattlichsten Schöpfungen der romanischen Plastik der Niederlande. „Beide sind rundbogig, ohne Bogenfeld und Türsturz, mit Seitenpfosten, die ohne Trennung in den Bogenstreifen übergehen und, wie dieser, ganz mit Skulpturen überzogen waren. In die Ecken sind Säulen eingestellt, als Stützen der Archivolten, die den Türbogen umrahmen" (Goldschmidt, Belg. Monumentalplastik, S. 67). Eine den inneren Bogen umziehende, gleichfalls figurengeschmückte Kehlung erweitert sich nach oben zu einem Kleeblattbogen, dessen Form die sich aus der Baugeschichte ergebende Datierung um 1170 bestätigt. Der Inhalt der verwitterten Darstellungen ist mannigfaltig: Geschichte Davids als Vorbildes Christi, Sieg der Tugenden über die Laster, Parabel vom armen Lazarus am Nordportal, Jüngstes Gericht an der Südtür; die erhaltenen Reste des Westportales zeigen Monats- und Tierkreisbilder. In S. Baafs in Gent ein Portal und Kapitelle mit Darstellungen aus der Legende des Heiligen, gleich den Aposteln aus S. Odilienberg im Amsterdamer Rijksmuseum bereits zur spätromanischen Stilstufe hinüberweisend. Auf die fabrikmäßige Herstellung und die Ausfuhr von Blausteintaufen aus Doornijk wurde schon S. 216, 225 hingewiesen. Sie sind größtenteils in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden; Saintenoy hat sie nach Typen zusammengestellt. Der schönste Typus zeigt einen flachen, auf stämmigem Rundpfeiler und vier Säulen ruhenden quadratischen Block, in den das Becken eingetieft ist; seine vier Ränder sind außen mit Figurenfriesen geschmückt. Die stattlichsten im Lande gebliebenen Taufsteine sind jene in Dendermonde, Lichtervelde und aus Zedelghem im Brüsseler Museum für Kunst und Geschichte, das auch den reich geschmückten Taufstein aus Wilderen birgt.

217. Taufe Christi. Brügge, S. Basilius.

Von Werken der Holzbildnerei sei vor allem der Gekreuzigte aus S. Jakob in Köln, jetzt im Rheinischen Museum, genannt, eine Schöpfung von wesentlich altertümlicherer Haltung, geschlossener und ausdrucksvoller, als der reich gegliederte Gerokruzifixus im Kölner Dom, dem gleichzeitige Kruzifixe im Rheinischen Museum, im Lütticher Erzbischöflichen Museum und in Liebfrauen zu Tongern, sowie der bekleidete Kruzifixus aus Erp im Kölner Diözesanmuseum anzureihen sind. Eine Muttergottes aus Marsdorf in Hoven und ein verwandter Engel mit der Osterbotschaft im Deutschen Museum zu Berlin (Inv. 2969) sind Beispiele des strengen Stiles nach der Jahrhundertmitte. In dem gleichen Museum eine aus der kölnischen Elfenbeinplastik zu erklärende kleine Darstellung der Kreuzabnahme aus Birnbaumholz (Inv. 3145).

218. Gerhart von Vaudémont und Hedwig v. Dagsburg. Aus Gérardmer. Nanzig, Franziskanerkapelle.

Im dritten Bande seines Werkes über die Elfenbeinskulpturen veröffentlicht Goldschmidt die rheinischen Denkmale des 12. Jahrhunderts, die sich zu einer umfangreichen Gruppe örtlich sicher festlegbarer Arbeiten zusammenordnen; sie sind meist aus Walroßzahn gefertigt. Die wertvollsten von ihnen hat Goldschmidt (III, 1—11) als Reste zweier Frontalien aus Kölner Kirchen erkannt; ihre richtige Datierung gegen 1150 gibt Beenken (Kölner Plastik). Sie zeigen Darstellungen aus dem Leben Christi. Die wichtigsten Tafeln befinden sich heute im Londoner Victoria and Albert Museum, in der Sammlung Blumenthal zu New York, im Rheinischen Museum in Köln (Abb. 220) und im Deutschen Museum zu Berlin. Ihr Merkmal ist, nach Beenken, a. a. O., S. 129f., eine besondere Art des Schwebens, der Nichtverfestigung der Komposition. „Die Geburtszene ist von einer tiefenhaft sich verkürzenden Stadtarchitektur umkränzt, so daß der Boden fast bis an den oberen Bildrand hinanzusteigen scheint; die Figuren haben keine Fühlung mit den Bildrändern; alles verfließt in Schrägen und Kurven." Die Körper sind noch verhältnismäßig weich durchgeformt; die Falten folgen lässig ihrer Bewegung. Zu den Ausläufern dieser Gruppe gehört der Einband des Lebuinusevangeliars im Erzbischöflichen Museum zu Utrecht (Goldschmidt III, 16). In der Folgezeit wird auch in dieser Kleinkunst der Stil härter und schematischer, um gegen 1200 völlig zu erstarren. Als Werkstatt des 12. Jahrhunderts erscheint vor allem S. Pantaleon, wo vielleicht die prächtigen Reliquiare in der Form von Zentralbauten entstehen, deren berühmteste Beispiele im Welfenschatz und im Londoner Victoria and Albert Museum erhalten sind (Goldschmidt III, 47, 48). Die Gruppe von Arbeiten der Spätzeit, mit schablonenhaft sich wiederholenden steifen Figuren, ist zu groß, um einer einzigen Werkstatt zugewiesen werden zu können; zu ihren bemerkenswerten Arbeiten gehört ein sechzehnseitiges Reliquiar in Darmstadt und ein Reliquiar in Basilikenform im Stuttgarter Schloßmuseum (Goldschmidt III 67, 80). Den Schöpfungen der kölnischen Werkstätten verwandt sind einige Trierer Stücke, wie die Platte mit Christus zwischen Petrus und Paulus in Manchester und das Weihwasserbecken mit stehenden Heiligen im Brüsseler Museum (Goldschmidt III 59, 60).

Die wertvollsten Denkmale unserer Epoche sind Erzgüsse und Goldschmiedearbeiten. Der Bronzekruzifixus in Werden, das eherne Taufbecken in Lüttich, der Heribertschrein in Deutz gehören zu den Meisterwerken, deren Wirkung die Jahrhunderte überdauert.

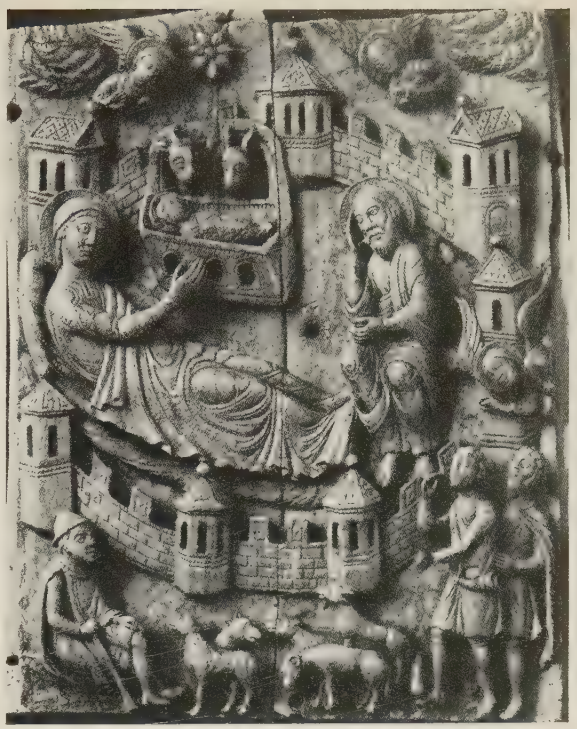
Zahlreiche Metallarbeiten sind vorhanden, weit mehr noch zerstört. Wir übergehen hier die nur kunsthandwerklich belangvollen Stücke, wie den von Kaiser Friedrich I. gestifteten Kronleuchter des Wibertus im Aachener Dom, mit Stillschweigen und beschränken uns auf figürliche Darstellungen. Einige von ihnen sind durch Inschriften oder Urkunden mit Künstlernamen verbunden. Mit Ausnahme des ältesten dieser Goldschmiede und Gießer, des Niedersachsen Rogkerus von Helmarshausen, entstammen sie alle dem Maas- und Rheingebiet. An ihrer Spitze steht Renerus aurifaber Huyensis, 1125 in einer Urkunde der Liebfrauenkirche in Huy genannt. Ein Rauchgefäß im Museum zu Lille (Abb. 221) trägt die Inschrift: HOC EGO REINERUS DO SIGNUM QUOD MICHI VESTRIS / EXEQUIAS SIMILES DEBITIS MORTE POTITO / ET REOR ESSE PRECES V(EST)RAS TIMIAMATA XPO. Die Forderung, an die Geistlichkeit der Kirche

219. Galaktotrophusa. Aus S. Laurentius in Lüttich. Lüttich, Curtius-Museum.

gerichtet, der das Rauchgefäß gewidmet ist, erklärt sich aus der Sorge des offenbar nicht dem geistlichen Stande angehörigen Meisters um sein Seelenheil. Destrée sieht in ihm Reiner von Huy. „Die Erfindung des Motivs der Jünglinge im feurigen Ofen, die oben um den Schutzengel gruppiert sitzen und beim Aufsteigen des Weihrauches von Flammen umgeben erscheinen, weist auf einen feinsinnigen Künstler" (Goldschmidt, Belg. Monumentalplastik, S. 54). Es ist nicht leicht, die Figürchen mit den Gestalten der gewaltigsten Schöpfung der Erzplastik unserer Epoche zu vergleichen, dem Taufbecken aus Notre-Dame-des-Fonts in Lüttich, das 1803 in die Bartholomäuskirche übertragen wurde (Abb. 223). Wie sehr dieses Bronzewerk die erhaltenen Güsse des 12. Jahrhunderts an Güte überragt, lehrt ein Blick auf die 1149 datierte Erztaufe aus Tienen im Brüsseler Museum. Daß es in seiner Zeit nicht allein stand, beweist Sugers Lob der Erzpforten von S.-Denis. Heute ist es ein vereinzeltes Zeugnis einer hohen Künstlerschaft, in der die Überlieferung des frühen 11. Jahrhunderts nachwirkt. Mit Recht weist Laurent auf Beziehungen zur älteren Lütticher Elfenbeinkunst hin. Als Urheber des Werkes galt früher, auf Grund einer Angabe des unzuverlässigen Myreur des histors des Jean des Preis ein sonst unbekannter Dinanter Messingschläger Lambiers Patras. Erst neuerdings fand Kurth in einer nur wenig jüngeren, doch gewissenhafteren Überlieferung, der Lütticher Chronik von 1402, die Nachricht: Alberonis Leodiensis episcopi iussu Renerus aurifaber Hoyensis fontes eneos in Leodio fecit, mirabili ymaginum varietate circumdatos, stantes super 12 boves; gemeint ist zweifellos Albero I. (1121—1128). Nach dem Chronicon rhytmicum von 1118 (a. a. O.) war das Taufbecken schon 1114 vollendet; nach Jean des Preis fand die Weihe 1113 statt. Der Formtypus der reliefgeschmückten zylindrischen Kufe findet sich auch in der gleichzeitigen Steinplastik (Taufstein von Furnaux, Goldschmidt a. a. O. Abb. 34). Aber die Ausdruckskraft der dramatischen Handlung in den dargestellten fünf Taufen des Johannes und Petrus hat in der Plastik des 12. Jahrhunderts kaum noch ihresgleichen. Die Figürchen des Liller Rauchgefäßes gehören immerhin noch zum ähnlichsten. So mag die Vermutung recht haben, der 1125 in Huy erwähnte Goldschmied Reiner sei der Reinerus des Liller Gerätes und zugleich der durch die Überlieferung bezeugte Schöpfer des Lütticher Taufbeckens.

Weniger als von Reinerus wissen wir von seinem jüngeren Landsmanne, dem Goldschmied Godefridus von Huy. Die einzige sichere Quelle ist das Obituarium des Klosters Neumostier in Huy. Es berichtet ohne Jahreszahl zum 25. Oktober: D. VIII. K. Novembris. Commemoratio Godefridi Aurificis fratris nostri. Anschließend in einer Schrift noch des 13. Jahrhunderts: Iste Godefridus aurifaber, civis Hoyensis, et postmodum ecclesie nostre concanonicus, vir in aurifabricatura suo tempore nulli secundus, per diversas regiones plurima Sanctorum fecit feretra et cetera regum vasa utensilia. Nam in ecclesia Hoyensi duo composuit feretra, turibulum et calicem argenteos. In nostra quoque ecclesia capsam mirifico opere decoratam . . . fecerat. Diese Erwähnung zeigt, daß Godefridus, dem die oben erwähnte Chronik des Jean des Preis den Zunamen de Claire gibt, über die Grenzen seiner Heimat hinaus berühmt war. Gleichfalls noch im 13. Jahrhundert berichtet Gilles d'Orval im Inventar des Liebfrauenschatzes von Huy, Bischof Rudolf von Zähringen habe 1173 die Leiber der hl. Mangold und Domitian in neuen Schreinen beisetzen lassen. Es liegt nahe, in diesen Schreinen die in dem Obituarium erwähnten feretra zu sehen, die dann wohl als Alterswerke des Godefridus zu gelten hätten. Denn bereits aus dem Jahre 1148 besitzen wir lateinische Briefe des Abtes Wibald von Stablo an einen damals noch weltlichen Goldschmied G., in

denen er ihn ermahnt, die für Stablo begonnenen Arbeiten zu vollenden. Wenn dieser verheiratete G. dem späteren Kanoniker Godefridus gleichgesetzt und wenn ihm andererseits die Fülle der von Wibald nach Stablo gestifteten Goldschmiedewerke zugeschrieben werden darf, muß Godefridus in den vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts bereits ein anerkannter Meister von Bedeutung gewesen sein. Wir besitzen im Brüsseler Museum noch das 1145 von Wibald für Stablo gestiftete Alexanderreliquiar mit dem mächtigen Haupte des Heiligen auf einem mit Schmelztafeln geschmückten Kastenuntersatz (Abb. 222), ein Werk, das einem namhaften Meister Ehre macht. Weit bedeutender noch muß das 1794 eingeschmolzene Remaclusretabel gewesen sein, von dem sich in einer Zeichnung des 17. Jahrhunderts eine Ansicht im Lütticher Archiv erhalten hat (vgl. v. Falke-Frauberger, Taf. 70, Farbtafel 24). Den Schrein umgibt eine Altarwand mit getriebenen Darstellungen aus dem Leben des hl. Remaclus, darüber die Maiestas zwischen den Kardinaltugenden in Farbschmelz; zwei der Schmelzscheiben mit den Bildern der Fides und Operatio gelangten aus der Sigmaringer Sammlung nach Frankfurt a. M. Außer dem Remaclusaltar ließ Wibald zwei weitere Silberretabel für Stablo, eines für Malmedy fertigen. Erkennt man das Brüsseler Alexanderreliquiar und die beiden Frankfurter Schmelzplatten als Werke des Godefridus an, so muß man zugestehen, daß der künstlerische Wert seiner Arbeiten sich von 1145 bis 1173 in einem kaum begreiflichen Ausmaße zurückgebildet hat. Die beiden Schreine sind an ihrem Ursprungsort erhalten. Beide zeigen an den Langseiten, paarweise zusammengeordnet, sitzende Heilige, am Deckel Evangelistensymbole und Engel. Trotz starken Beschädigungen und Veränderungen ist wenigstens am Mangoldschrein ein größerer Teil noch unberührt (Abb. 224), eine bescheidene Leistung, im Hinblick auf das Entstehungsjahr 1173 altertümlich und als Werk eines berühmten Meisters nur unter der Annahme greisenhafter Erschöpfung erklärlich. Der Unterschied zwischen den Arbeiten aus Stablo und den Schreinen in Huy ist so groß, daß es schwer scheint, zwischen den Anfang und das Ende dieser Entwicklung weitere Werke einzureihen. In der Tat aber ist fast die ganze Goldschmiedekunst des Maastales aus der Mitte des 12. Jahrhunderts unbedenklich dem einen Godefridus zugewiesen worden. Wir schließen uns Beenkens Mahnung zur Vorsicht an und begnügen uns, aus der Fülle der vorhandenen Goldschmiedebildwerke die wichtigsten aufzuzählen; ihre Aufteilung an einzelne Meister wäre verfrüht. Daß zahlreiche Goldschmiede in Lothringen tätig sind, wissen wir von Suger, der nicht weniger als sieben von ihnen nach S.-Denis zieht. Sie arbeiten, nach Sugers Bericht, zwei Jahre lang gemeinsam an dem über dem Grabe des hl. Dionysius errichteten 7 m hohen Kreuze mit lebensgroßem goldenem Kruzifixus, vier trauernden Gestalten zu seinen Füßen, je 17 Schmelzen mit Bildern aus dem Alten und Neuen Testament an den vier Seiten des hohen Sockels und vier Evangelistenstatuen an den unteren Ecken. Das Kreuz wurde in der Revolution zerstört. Vielleicht befand sich Godefridus unter den sieben Goldschmieden. Doch geht es nicht an, den zierlichen Kreuzfuß im Museum zu S.-Omer, den zuerst Labarte als vereinfachte Nachahmung nach dem Kreuzfuße von S.-Denis erkannt hat, lediglich wegen der vermuteten Beteiligung des Godefridus an der Arbeit in S.-Denis, gleichfalls dem Meister von Huy zuzuweisen und hieran eine Menge weiterer Zuschreibungen anzureihen.



220. Geburt Christi. Walroßzahn.
Köln, Rheinisches Museum.

Einige Goldschmiedewerke des Maasgebietes, die man bisher als Schöpfungen des Godefridus ansieht und in den fünfziger und sechziger Jahren entstanden sein läßt, ordnen sich unschwer zu einer Gruppe stilverwandter Arbeiten zusammen. Ihre Gestalten haben nicht mehr die Lebendigkeit und Beweglichkeit der Figuren des Lütticher Taufbeckens. „Während die Taufbeckenreliefs locker komponiert waren, sind jetzt die Bildfelder bis an die Ränder dicht mit Figuren vollgepackt, die bestrebt sind, sich durch Geradkantigkeit und Sicheinstellen auf die Grundrichtungen in das Monumentale zu verfestigen (Beenken, Schreine und Schranken, S. 75ff.). Auch

221. Reinerus. Rauchgefäß. Lille, Museum.

222. Godefridus (?). Alexanderreliquiar, 1145, aus Stablo. Brüssel, Museum für Kunst und Geschichte.

in der Tiefenkomposition beginnt mit dem Versuch, die Gestalten in Raumschichten zu ordnen, eine neue Entwicklung. Als erstes Werk dieses Stiles mag der Hadelinschrein aus Celles bei Dinant, jetzt in der Kirche von Vesich (Abb. 225), genannt sein. An den Schmalseiten Bilder Christi, an den Langseiten Szenen aus dem Leben des hl. Hadelin. Reifer und jünger der Servatiusschrein in Maastricht; seine Apostel zeigen die nämliche Ordnung, wie sie sich auf den Schreinen des Godefridus in Huy findet, doch lebendiger. Vier verwandte Reliquiare gelangten aus S. Servatius in das Brüsseler Museum. Ein brunierter Tragaltar mit Kruzifixus zwischen Ecclesia und Synagoge befindet sich im Augsburger Dommuseum, ein mit Schmelzen geschmückter aus Stablo im Brüsseler Museum (Abbildungen fast aller Werke in v. Falke-Frauberger a. a. O.).

Auch die rheinischen Goldschmiedearbeiten bedürfen einer erneuten Untersuchung. Zeitlich an der Spitze steht der 1749 stark ergänzte S. Victorschrein in Xanten, 1129, mit 7 erhaltenen Apostelfiguren, deren Stil noch im 11. Jahrhundert wurzelt. Er gemahnt an den bekleideten Silberkruzifixus in S. Maria Lyskirchen zu Köln (vgl. S. 153). Aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammt das ergänzte Retabel mit der Ausgießung des hl. Geistes aus S. Castor in Koblenz, jetzt im Musée de Cluny zu Paris. Über die Tragaltäre mit reiner Schmelzarbeit aus der Zeit vor 1150, die sich um das EILBERTUS COLONIENSIS bezeichnete Portatile des Welfenschatzes gruppieren, vgl. S. 240. Die Annahme, Eilbertus sei Mönch zu S. Pantaleon gewesen, wurde neuerdings durch v. Falke als unhaltbar erwiesen. Doch ist S. Pantaleon seit seiner Gründung, 947, eine Pflegestätte der Goldschmiedekunst. Degering hat wahrscheinlich gemacht, daß hier, schon zur Zeit des Erzbischofs Brun, Theophilus presbiter die berühmte Schedula diversarum artium (vgl. S. 79, 221) schreibt. Im 12. Jahrhundert blühen hier, wie in anderen kölnischen Klöstern, Schmelzmalerei und Silberplastik. Doch sind Werke der Metallplastik selten geworden; erwähnt sei der Evangeliareinband mit Maiestas im Rheinischen Museum zu Köln (Lüer und Creutz, II, Abb. 171). Der Aachener Karlschrein (Braun I, Abb. 85—88) und das Karlsreliquiar im Louvre sind gleichfalls um diese Zeit begonnen. Die silbergetriebenen Statuetten des Maurinusschreines aus S. Pantaleon

223. Reinerus. Ehernes Taufbecken. Lüttich, S. Bartholomäus.

in Köln, jetzt in S. Maria in der Schnurgasse, wurden in der Franzosenzeit eingeschmolzen. Erhalten haben sich die Martyrerszenen an den Dachflächen. Ihr Stil ist noch mittelromanisch, trotz der Entstehungszeit um 1180. Sie ist durch die Anbringung zweier Stiftergestalten am Sockel, des Priors Herlivus — ein Herlinus wird in den Urkunden von S. Pantaleon 1176 und 1181 erwähnt — und des Mönches Fridericus, gesichert; v. Falkes (Deutsche Schmelzarbeiten, S. 42) allenthalben angenommener Vorschlag, in Fridericus das Haupt der Pantaleonwerkstatt um 1180 und den Nachfolger des Eilbertus zu sehen, wurde von ihm selbst 1925 zurückgezogen. Unter den durch v. Falke dem unbekannten Meister des Maurinusschreines zugeschriebenen Werken sei hier noch der Ursulaschrein aus S. Ursula in Köln erwähnt. Die Hauptschöpfung der kölnischen Schule um 1180, reifer als alle genannten Werke, ist der herrliche Heribertschrein in Deutz. Hier sind Bildner und Schmelzmaler unzweifelhaft verschiedene Persönlichkeiten; selbst die Zuteilung der gesamten Plastik an nur einen Meister geht kaum an. An den Langseiten durch Schmelzplatten von einander getrennte, thronende Einzelgestalten der Apostel, Petrus und Matthäus stilistisch deutlich von den übrigen unterscheidbar, an den Schmalseiten der hl. Heribert zwischen Caritas und Humilitas und die Hodegetria zwischen Engeln (Taf. 16). Im Stile dieses Werkes ist die trockene Formgebung der Mitte des Jahrhunderts bereits überwunden. Doch ist der Gesamtumriß der einzelnen Gestalten noch stark betont, und von einer Auflockerung im Sinne organischer Gliederung, von dem Pathos südlicher Antike kann noch nicht gesprochen werden. Um so stärker wirkt die Verhaltenheit und Stille dieser großen Kunst.

Schrifttum. Aimond, La Cathédrale de Verdun, 1904. — Bader, Der Bildhauer des Laacher Samson, Bonner Jahrb., 1929. — Beenken, Die Kölner Plastik des 12. Jahrhunderts, Jhb. f. Kw. 1923. — Beenken, Die roman. Skulptur in Deutschland, 1924. — Beenken, Schreine und Schranken, Jhb. f. Kw. 1926. — Beissel, Die Kunstschätze des Aachener Domes, 1904. — Beitz, Rupertus von Deutz, 1930. — Bock et Willemsen, Antiquités sacrées conservées dans les églises de S.-Servais et de Notre-Dame à Maastricht, 1873. — Comte de Borchgrave d'Altena, Notes et docum. pour servir à l'histoire de l'art en Belgique, I, 1926. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst, 1922. — Braun, Der christliche Altar, 1924. — Braun, Ein Dokument zur Entstehungsgeschichte der großen Schreine, Festschrift für Paul Clemen, 1926. — Clemen, Die rhein. u. die westfäl. Kunst auf der Ausstellung Düsseldorf 1902, 1903. — Chronicon rhytmicum, ed. Alexandre, 1882. — La chronique liégeoise de 1402, ed. Bacha, Chroniques de la Comm. royale d'histoire, 1900. — Creutz, Eine Kölner Schnitzerschule des 11./12. Jahrhunderts, Z. f. chr. K., 1910. — Creutz, Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland, 1910. — Creutz, Neue Arbeiten aus der Pantaleonwerkstatt, Z. f. chr. K., 1911. — Creutz, Ein Emailkreuz des Eilbertus, Z. f. chr. K., 1912. — Creutz, Der Künstler und Werkmeister des Kronleuchters zu Aachen, Annalen d. Hist. Ver. f. d. Niederrhein, 1913. — Creutz, Studien zur Kölner Plastik der roman. Zeit, Z. f. chr. K., 1915. — Creutz, Die Goldschmiedekunst des Rhein-Maasgebietes, in Clemen, Belg. Kunstdenkmäler, I, 1922. — Degering, Theophilus presbiter qui et Rogerus, in Westfäl. Studien, Alois Bömer gewidmet, 1928. — Dehaisnes, Hist. de l'art dans la Flandre, 1885. — Dehaisnes, Documents et extraits concernant l'hist. de l'art dans la Flandre, 1886. — Demarteau, Le retable de S.-Remacle à Stavelot, Bull. de l'Institut archéol. Liégeois, 1885. — Destrée, La châsse de S.-Hadelin. Ann. de la soc. archéol. de Bruxelles, 1890. — Destrée, Étude sur la sculpture brabançonne, 1894. — Destrée, Renier de Huy, 1904. — v. Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, 1904. — v. Falke, Das roman. Kunstgewerbe, in

224. Godefridus. Schrein des hl. Mangold, 1173, Teil. Huy, Liebfrauenschatz.

Lehnert, Ill. Gesch. d. Kunstgewerbes, 1907. — v. Falke, Ein Nachwort zur Kölner Jahrtausendausstellung, Z. f. k. K., 1925/26. — v. Falke, Schmidt, Swarzenski, Der Welfenschatz, 1930. — Goldschmidt, Die belg. Monumentalplastik des 12. Jahrhunderts, in Clemen, Belg. Kunstdenkmäler, I, 1922. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, III, 1923. — de la Grange et Cloquet, Études sur l'art à Tournai, 1889. — Hamann, Deutsche und französ. Kunst im Mittelalter, I, 1922. — Hamann, Motivwanderung von Westen nach Osten, Wallraf-Richartz Jhb., III/IV, 1926/27. — Helbig, La Sculpture au pays de Liége, 1890. — Helbig, L'art mosan, 1906. — Janssen, Wibald v. Stablo, 1854. — Klein, Die roman. Steinplastik des Niederrheines, 1916. — Kurth, Renier de Huy, Bull. de l'Académie roy. de Belgique, 1903. — Lange, Die Darstellung der Kreuzigung Christi in der niederrhein. Elfenbeinschnitzerei. Diss. Erlangen, 1912. — Laurent, Les ivoires prégothiques conservés en Belgique, 1910. — Laurent, Godefroid de Claire et la croix de Suger, Revue archéol., 1924. — Laurent, La question des Fonts de S.-Barthélemy, Bull. mon. 1924. — Laurent, Art rhénan, art mosan et art byzantin, Byzantion, 1931. — Ligtenberg, Die roman. Steinplastik in den nördl. Niederlanden, I, 1918. — de Linas, L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse, Mém. de l'Académie d'Arras, 1882. — Lüer und Creutz, Gesch. d. Metallkunst, 1909. — Lüthgen, Roman. Plastik Deutschlands, 1923. — Mâle, L'art religieux du 12e siècle en France, 1922. — Marchal, La sculpture et les chefs d'œuvre de l'orfèvrerie belges, 1895. — Mitchell, Some enamels of the school of Godefroid de Claire, Burl. Mag., 1919. — Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, 1881. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts, 1924. — des Preis, Ly myreur des histors, ed. Bormans. Chron. de la Comm. roy. d'histoire, 1877. — Rosenberg, Gesch. d. Goldschmiedekunst auf techn. Grundlage, 1910ff. — Rousseau, Les fonts baptismaux de S.-Barthélemy, 1909. — Rousseau, La Meuse et le pays mosan, Ann. de la Soc. archéol. de Namur, 1930. — Saintenoy, Prolégomènes à l'étude des Fonts baptismaux, 1892. — Soil de Moriamé, Les anciennes industries d'art Tournaisiennes, 1912. — Straus, Zur Entwicklung des zeichnerischen Stiles in der Kölner Goldschmiedekunst, 1917. — Straus, Wer ist der Meister des Heribertschreines, Kunstchronik, 1925. — Thormählen, Der Ostchor des Trierer Domes, Diss. Freiburg, 1914. — Usener, Reiner v. Huy, Diss. Marburg, 1930. — Witte, Die Skulpturen der Slg. Schnütgen, 1912. — Witte, Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein, 1931.

225. Leben des hl. Hadelin. Hadelinschrein aus Celles, Vesich, Kirchenschatz.

8. Die niederländische und niederrheinische Malerei

Die rheinische und niederländische Malerei folgt der allgemeinen Stilentwicklung. Wie in der Plastik läßt sich auch hier das Hart- und Starrwerden in der Darstellung des organischen Lebens beobachten. Während aber die Buchmalerei, ähnlich der Bildnerkunst, diese Versteifung noch bis tief in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts hinein beibehält, zeigt sich in wichtigen Monumentalwerken, vor allem in den Wandgemälden von Schwarzrheindorf, schon bald nach 1150 eine so starke Neigung zu organischerer Bildung der Form, weicherem Fluß der Linien, daß die Darlegung der Anfänge des spätromanischen Stiles von diesen Schöpfungen ihren Ausgang nehmen muß. Sie werden zunächst im Zusammenhange der mittelromanischen Kunst gewürdigt, weil sie in der Gesamtkomposition, im Verhältnis der Einzelgestalt zum Bildganzen, noch durchaus der Überlieferung folgen.

Die Monumentalmalerei ist von Clemen a. a. O. auf das sorgfältigste veröffentlicht. Als Werke des strengen Stiles kommen vor allem die Wandbilderfolgen in Knechtsteden, Emmerich und S. Marien im Kapitol zu Köln in Betracht. Die Westapsis der Prämonstratenserkirche Knechtsteden zeigt das feierliche Bild der Maiestas mit den Apostelfürsten, darunter die übrigen Apostel, um 1140. Die Modellierung ist ganz der Linie überlassen. Eher als das Rheinland zeigen die Niederlande stilverwandte Arbeiten. Erinnert sei an die stehenden Gestalten in S. Baafs in Gent, an die um 1150 erfolgte Ausmalung der Kapelle der Grafen vom Hennegau in Mons mit auf die Vision Ezechiels bezüglichen Bildern (vgl. Clemen, Abb. 210) und an die Ausmalung des nördlichen Querhauses der Kathedrale in Doornijk (Clemen, Abb. 503); die nämliche lineare Behandlung findet sich in niederländischen Buchmalereien der Jahrhundertmitte, wie der Gregorhandschrift der Moralia in Iob aus Vorst in Paris. Von ganz anderer Art als die zeichnerisch modellierten Bilder in Knechtsteden sind die farbensatten Malereien der Krypta von S. Martin in Emmerich, wohl nach 1145 geschaffen, Christus vor Pilatus (Abb. 226) und Anastasis, im Pathos und in der monumentalen Haltung ohne die Verwendung guter östlicher Vorlagen kaum erklärlich. Den vorherrschenden Stil der kölnischen Buchmalerei um 1150 zeigen die Malereien in der Krypta von S. Marien im Kapitol zu Köln, in der Hauptkapelle Darstellungen aus dem Leben Johannes d. T., in den Seitenkapellen Abendmahl und Kreuzgruppe.

Gegenüber der herkömmlichen Starrheit der Formen in S. Marien im Kapitol zeigen die Malereien der 1151 geweihten und wohl unmittelbar darnach farbig ausgeschmückten Doppelkirche zu Schwarzrheindorf natürlichere Gestaltung und weicher fließende Linien, eine neue Anmut und Lebendigkeit, die über das Mittelromanische hinausführt. Doch nicht nur in formaler Hinsicht ist dieses Denkmal bedeutsam; der Inhalt seiner Darstellungen ist eines der schönsten Zeugnisse der engen Verbundenheit mittelalterlicher Wissenschaft und Kunst. Das Programm der Ausschmückung bekundet die Einwirkung zweier großer Theologen des 12. Jahrhunderts. Das vor 1146 entstandene geschichtsphilosophische Werk des Otto von Freising „De duabus civitatibus" bestimmt in der Unterkirche den Grundgedanken der Gegenüberstellung der ewigen Hierarchie des Himmels und des ver-

226. Christus vor Pilatus.
Emmerich, S. Martin.

gänglichen Reiches dieser Welt. Diese Anschauung wird von Weltgerichtsvorstellungen durchdrungen und zwar, wie Neuss nachgewiesen hat, im engen Anschluß an den Ezechielkommentar des Rupert von Deutz. Die vier Conchenwölbungen der Unterkirche enthalten in großen Kompositionen Bilder der Tempelreinigung, Verklärung, Kreuzgruppe und Herrlichkeit Christi, die übrigen Gewölbe auf die Vision Ezechiels bezügliche Darstellungen. In der Oberkirche zeigt die Ostapsis Christus als Weltrichter zwischen vier Heiligen, von Erzbischof Arnold von Köln und seiner Schwester Hedwig, Äbtissin von Essen, verehrt, das Gewölbe Chöre der Seligen, um Christus, Maria und die Ecclesia geschart. Die Gewölbe- und Wandmalereien im Kapitelsaale zu Brauweiler, vor 1174, setzen den Schwarzrheindorfer Stil ein wenig strenger und altertümlicher fort. An der Decke, im Anschluß an die dem Hebräerbrief 11, 33—39 entnommene Epistel, die den Sieg des Glaubens preist, Beispiele von Glaubenshelden aus dem Alten und Neuen Testament und der Heiligenlegende. Den Ausklang dieses Stiles bedeutet die Ausschmückung des Chores von S. Gereon in Köln. Wenn irgendwo in Europa, so ist in diesen Wandgemälden, zumal in den Gestalten von Schwarzrheindorf, eine erste Regung südländisch-antiken Fühlens wieder lebendig; unsere Grundlegung des Spätromanischen wird hier anknüpfen müssen.

Von der Bedeutung der Teppiche, die Wände, Altarstufen, Steinsitze bedeckten, von den Paramenten und geistlichen Gewändern, die im Stile ihrer figürlichen Darstellungen mit den Werken der Malerei übereinstimmten, sind kaum noch nennenswerte Reste erhalten. Maria Laach besaß zwei Teppichfolgen mit profanen Darstellungen aus der Zeit des Abtes Albert. Die eine, für die Oberwände des Mittelschiffes bestimmt, zeigte Stifterbildnisse, die zweite Kämpfe des Abtes mit Graf Gerhart von Nürburg-Are. In S. Aposteln zu Köln verbrannte 1875 ein velum pictum (Clemen, Abb. 489) mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariae. Gleich diesem bemalten Tuche gehört auch die Leinenstickerei mit der Maiestas, von Tierkreiszeichen umgeben (Clemen, Abb. 490), aus dem Schrein der hl. Ewalde, in S. Kunibert zu Köln, der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an.

Wie die Textilien sind auch die meisten Fensterverglasungen der mittelromanischen Epoche zerstört. S. Segolena zu Metz bewahrt eine Kreuzgruppe (vgl. Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen, III, 1889, S. 443ff.) von strenger Haltung. In Taben a. d. Saar ein thronender hl. Quiriacus (vgl. Oidtmann, I, Abb. 77). Von Mosaikdenkmalen ist in dem Grabmal des Abtes Gilbertus († 1152) von Maria Laach, jetzt im Provinzialmuseum zu Bonn, ein einziges Beispiel erhalten (vgl. S. 99). Desto zahlreicher und bedeutender sind die kleinen Werke der Schmelzmalerei. Am Beginne steht, als Ausläufer der Goldschmelzkunst der vorausgehenden Epoche, die Platte mit dem Bilde des hl. Severin, der einzige Rest des um 1099 gefertigten, um 1798 eingeschmolzenen Schreines des Namenspatrons von S. Severin in Köln, jetzt im Diözesanmuseum (vgl. Witte, Der goldene Schrein, S. 59f., Farbtafel 3). Seit dem 12. Jahrhundert herrscht der Grubenschmelz vor. Die zahlreichen rheinischen Denkmale lassen sich in eine ältere und eine jüngere Gruppe gliedern. Die älteren Arbeiten werden, nach v. Falkes Vorgang, als Schöpfungen der Werkstatt des durch die Inschrift an einem Portatile des Welfenschatzes (Abb. 227) gesicherten EILBERTUS COLONIENSIS zusammengefaßt. Hierhin gehören, außer dem genannten Portatile, das auf der oberen Fläche ein gemaltes Pergament mit der Darstellung der Maiestas, von Schmelzplatten mit Bildern aus dem Leben Christi, Aposteln und Propheten, umgeben, zeigt, weitere Tragaltäre im Welfenschatz, in München-Gladbach, Siegburg, und im Louvre (Sammlung Martin le Roy). Bald stehen die Figuren vergoldet auf farbigem Grund, bald ist die Innenzeichnung farbig eingeschmolzen, ohne daß dieser Wechsel einen Anhalt für die Datierung gewährte. Nach 1150 werden die Grubenschmelzwerke in Köln immer zahlreicher. Arbeiten des Überganges zum jüngeren Stile, der bewegtere Figuren und im Schmelz einen größeren Reichtum der Färbung und Schattierung zeigt, sind Tragaltäre in Xanten und S. Marien im Kapitol. Bedeutender das Gregoriusportatile in Siegburg mit Bildern der kölnischen Heiligen. Zu den stattlichsten Werken gehört das zwölfseitige Turmreliquiar im Darmstädter Museum (Jonas im Victoria and Albert Museum), im Gesamtbau und im Stile der Gravierungen den Kuppelreliquiaren aus Walroßzahn (vgl. S. 233) nicht unähnlich. Die schönsten Schmelze

Maria zwischen Engeln.
Heribertschrein. Deutz, St. Heribert.
Phot. Rheinisches Museum, Köln.

227. Eilbertus. Tragaltar. Welfenschatz.

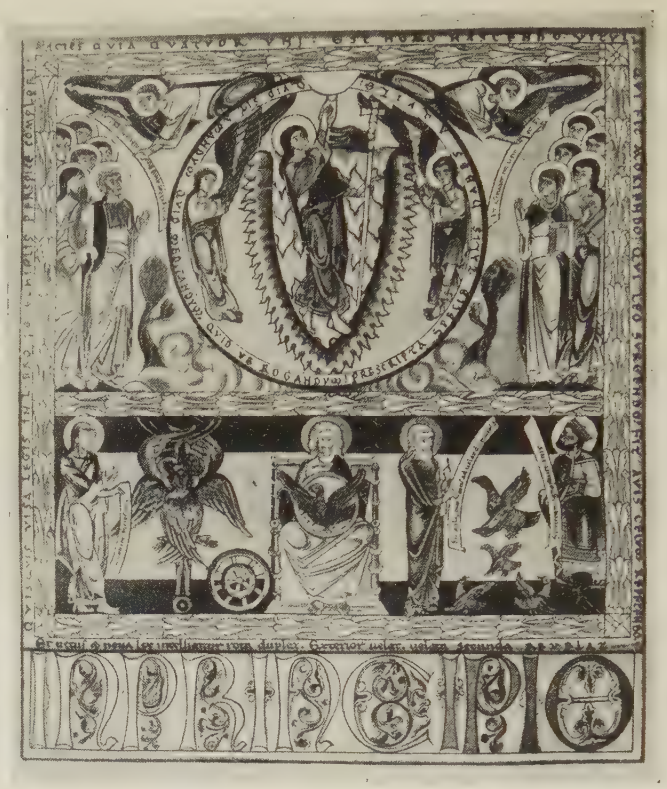
zeigen die Spätwerke, der Ursulaschrein in S. Ursula, das Ursularetabel im Rheinischen Museum, der Maurinusschrein aus S. Pantaleon; das Stifterbild am Maurinusschrein gab, wie S. 237 dargelegt wurde, zu der irrigen Hypothese eines Meisters Fridericus Anlaß. Wohl das beste, was die rheinische Schmelzkunst geschaffen hat, sind die Platten am Deutzer Heribertschrein (vgl. S. 237) mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Heribert, die auch räumliche Gruppierung und landschaftliche Motive nicht vermeiden. Zweifellos bestanden zwischen den Schmelzmalern des Rheinlandes und des Maastales Wechselbeziehungen. Zu den frühesten erhaltenen Denkmalen der westlothringischen Schmelzkunst gehört der S. 235 erwähnte Kreuzfuß in S.-Omer, eine Nachahmung des Sugerkreuzes in S.-Denis; die dem Godefridus zugeschriebenen Arbeiten aus Stablo, der Kasten des Alexanderreliquiars, 1145 (Abb. 223), die Schmelzplatten vom Remaclusaltar schließen sich an. Zahlreich sind kleine Triptychen mit Reliquien im Mittelfeld und Schmelzbildern auf den Flügeln, so im Dom zu Trier, in der Kreuzkirche zu Lüttich, aus Stablo, früher in der Sammlung Walz in Hanau, im Brüsseler Museum aus Florennes, in den Sammlungen des Herzogs von Arenberg, in den Pariser und Londoner Museen, die auch kostbare Kreuze mit Schmelzarbeit bergen. Zu den reichstgeschmückten Stücken gehört das Retabel aus Stablo im Brüsseler Museum für Kunst und Geschichte.

228. Hodegetria. Evangeliar aus S. Georg. Köln, S. Maria Lyskirchen.

Von den Schulen der rheinischen Buchmalerei läßt sich vorläufig nur die kölnische übersehen (vgl. S. 158). Die meisten Klöster Kölns besaßen Scriptorien, so S. Martin, S. Aposteln, S. Pantaleon.

In den Bildern des Evangeliars aus S. Georg in S. Maria Lyskirchen (Abb. 228) wirkt sich noch die malerische Farb-

229. König David. Psalterium aus Werden. Um 1050. Berlin, Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 358.



230. Himmelfahrt Christi. Titelblatt des Johannesevangeliums (Deuteronomium 32, 11). Bibel aus Floreffe. London, Brit. Mus., Add. 17737.

vertreibung des älteren Stiles aus. Vom Beginn des 12. Jahrhunderts wird die Darstellung linearer, zugleich ruhiger. „Der Faltenwurf bevorzugt langgezogene Linien, besonders flache Kurven; daneben stehen spitzwinkelige und Grätenmotive. Kleine Einknickungen der Faltenzüge, wenig bewegte Faltenglocken und kleines Kräuselwerk oder leichte Wellenbewegung der Säume geben Belebung" (Boeckler, Abendländ. Miniaturen, S. 85). Deutlich tritt eine Gruppe in verschiedenen kölnischen Klöstern um 1130 entstandener Arbeiten hervor; zu ihr gehören das wahrscheinlich in S. Martin für Erzbischof Friedrich (1099—1130) geschriebene Lectionar in der Kölner Dombibliothek (Ms. fol. 59, Ehl, Abb. 102) und zwei Evangeliare aus München-Gladbach in Darmstadt (Landesmuseum 680 und, hiernach kopiert, Landesbibliothek 530, Ehl, Abb. 90f.), endlich die Maiestas in der Deckplatte des Eilbertusportatile (vgl. S. 236). Wohl in S. Pantaleon entstanden das aus diesem Kloster stammende, stilistisch selbständigere Evangeliar des Kölner Stadtarchivs (Ms. 312a, Ehl, Abb. 94f.), und eine verwandte Handschrift in Wolfenbüttel (Aug. 4°, II, 2).

Auch außerhalb Kölns breitet sich dieser lineare Stil aus. Eigene Scriptorien sind für Maria Laach und Werden nahezu gesichert; doch gab es zweifellos weitere Klosterschulen im Rheinland. Das Werdener Psalterium, gegen 1050, in Berlin (Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 358, Abb. 229), zeigt die Anfänge der Werdener Schule. Die Vita Liudgeri aus Werden in Berlin (Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 323) ist noch ein Ausläufer der Kunst des 11. Jahrhunderts. Beispiele des neuen zeichnerischen Stiles sind ein Evangelistar aus Werden in Berlin (theol. lat. fol. 357), mit dem Evangeliar aus München-Gladbach im Darmstädter Museum (Ms. 680) verwandt, ein Sacramentar aus Maria Laach in der Darmstädter Landesbibliothek (Ms. 891) und ein 1129 datiertes Einzelblatt einer aus Sponheim stammenden Vision Ezechiels in der Bibliothek von S. Paul im Lavanttal (Hs. 29, 2, 5). Aus der Art dieser Buchmalereien mag sich der Figurenstil von Schwarzrheindorf entwickelt haben.

Eine weitere Gruppe von kölnischen Arbeiten ist energischer in der Strichführung und lebhafter im Kolorit. Vielleicht darf eine Werkstatt in S. Heribert angenommen werden, als deren Schöpfung die Deutzer Chronik des Theodericus in der Sigmaringer Bibliothek (Ms. 7) anzusprechen wäre, im Figurenstil der Art der Apostel

231. Hl. Gregor. Gregorius, Dialogi. Aus Lüttich. Brüssel, Kgl. Bibliothek, Ms. 9916/9917.

232. Johannes d. T., auf das Lamm Gottes weisend. Um 1040. Großbirkach, Pfarrkirche.

des Heribertschreines nicht unähnlich. Weitere Arbeiten dieser Gruppe, die durch stilistische Beziehungen zu von Abt Wibald in Stablo und Corvey veranlaßten Handschriften gekennzeichnet ist, sind ein Lectionar des Brit. Mus. (Harley 2889), ein Evangeliar aus S. Martin in Köln, jetzt in der Leipziger Stadtbibliothek (Ms. 165), endlich Morgan Library, New York, Ms. 563. Stilistisch unabhängig das Evangeliar der Äbtissin Swanhild von Essen in Rylands Library zu Manchester (Ehl, S. 238, Abb. 96ff.).

Diese Kölner Gruppe leitet zu Arbeiten des Maasgebietes über, die sich der Modellierung durch Parallellinien gern bedienen, ohne jedoch auf Modellierung durch Farbabstufung zu verzichten. Die Entwicklung wird durch die von Goderannus und Ernestus 1094—1097 geschaffene Bibel aus Stablo (London, Brit. Mus., Add. 28106—28107) eingeleitet. Zu den wichtigsten Schöpfungen gehört die große Bibel der Prämonstratenserabtei Floreffe (Brit. Mus., Add. 17737-17738; vgl. Clemen, Monumentalmalerei, S. 333f.). Im zweiten Bande zwei große symbolische Darstellungen, die eine auf das Leben Hiobs bezüglich, mit Bildern der vita activa und contemplativa und der Gaben des Hl. Geistes, die andere Leiden und Auferstehung des Herrn symbolisierend. Auch die Evangelistenbilder sind von symbolischen Szenen umgeben (Abb. 230). Verwandt eine kleinere Handschrift aus Floreffe in Berlin (theol. lat. 4° 264) und die Bibel aus Averbode in der Lütticher Universitätsbibliothek (lat. 363). Ein Hauptwerk der südniederländischen Malerei um 1150 sind die S. 239 erwähnten Moralia in Iob des hl. Gregor aus Vorst bei Brüssel, jetzt in Paris (Bibl. nat. lat. 15675; vgl. Delisle a. a. O., Lauer, S. 135, Taf. 77f.). Den Übergang vom Stile der Bibel von Floreffe zur spätromanischen Kunst vermitteln ein Psalterbruchstück des Berliner Kupferstichkabinetts (78, A, 16; vgl. Wescher a. a. O.), ein Evangeliar der Brüsseler Bibliothek (lat. 10527) und eine stilistisch ein wenig abweichende Bibel, um 1148, aus der Abtei S. Maria de Parco bei Löwen (Brit. Mus., Add. 17788). Den Abschluß der Entwicklung bilden die aus S. Laurentius in Lüttich stammenden, um 1170 von zwei wohl verschiedenalterigen Künstlern ausgestatteten Dialogi des hl. Gregor in der Brüsseler Bibliothek (9916-9917, Abb. 231); verwandt der Berliner Codex theol. lat. 4° 188. Eine Aufteilung der niederländischen Bestände an einzelne Scriptorien ist, trotz der gelegentlichen Bezeugung solcher Schulen, z. B. für S. Martin in Doornijk, noch

nicht möglich. Wenig erforscht ist auch die Kunst des Moselgebietes, wie sie z. B. durch die Passio S. Luciae aus Metz (Berlin, Kupferstichkabinett, 78, A. 4) repräsentiert wird. Auf die Beziehungen zur benachbarten nordfranzösischen Kunst wurde bei Erwähnung des Genter Liber floridus, S. 224, hingewiesen. Die Verwandtschaft zwischen Buchmalerei und Monumentalkunst ist in den Niederlanden besonders deutlich.

Schrifttum: Beitz, Rupertus v. Deutz, 1930. — Bethune de Villers, Anciennes peintures murales aux ruines de S.-Bavon de Gand, Revue de l'art chrétien, 1890. — Boeckler, Beiträge zur roman. Kölner Buchmalerei, in Mittelalterliche Handschriften, Degeringfestschrift, 1926. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen, 1930. — Clemen, Die roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916. — Dehaisnes, Hist. de l'art dans la Flandre, 1886. — Delisle, Livres d'images destinés à l'instruction religieuse, Hist. litéraire de la France, t. 31, 1898. — Diekamp, Die Miniaturen einer Bilderhandschrift zur Vita S. Liudgeri, Westfäl. Zeitschr. f. Gesch. u. Altertumskunde, Bd. 38. — Dosveid, Fresques romanes découvertes au château des comtes de Hainaut à Mons, 1873. — Ehl, Die otton. Kölner Buchmalerei, 1922. — Haseloff, La miniature au 12e siècle, in Michel, Hist. de l'art, II, 1, 1906. — Lauer, Les enluminures romanes des Mss. de la Bibl. nat., 1927. — Neuss, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst, 1912. — Oidtmann, Die rhein. Glasmalerei, I, 1912. — v. Sallet, Bilderhandschrift aus der Zeit des Abtes Alban von S. Martin, Bonner Jahrb., 1883. — Voisin, Notice sur les anc. peintures murales de la cathédrale de Tournay, Bull. des comm. royales d'art et d'archéol., IV, 1865. — aus'm Weerth, Wandmalereien des christl. Mittelalters in den Rheinlanden, 1880. — Wescher, Eine Miniaturenhandschrift des 12. Jhdts. aus der Maasgegend, Berliner Museen, 1928. — Wescher, Beschr. Verz. der Miniaturen des Berliner Kupferstichkabinetts, 1931. — Witte, Der goldene Schrein, 1928.

9. Die oberdeutsche Bildnerkunst

Das Land am Mittelrhein und Main besitzt keine so bedeutenden Schulen wie das Kölner und Lütticher Gebiet. Auch im alamannischen und bairischen Stammesbezirk lassen sich größere Werkstattzusammenhänge in der mittelromanischen Epoche nur selten nachweisen. Die erhaltenen Werke, künstlerisch nicht gering, zeigen unter einander keine stilistischen Beziehungen.

Im Mittelrheingebiet sei als Beispiel einer umfangreichen Komposition das bereits S. 230 erwähnte Portal von Großenlinden genannt (vgl. Hamann a. a. O.). Als Vorbild diente wohl ein römisches Denkmal in der Art des Ehrenbogens des Dativius Victor im Mainzer Museum. Um die Türöffnung wird ein Steinbogen in doppelter Abtreppung geführt. Pfosten und Bogen, von Darstellungen in flachen Kästchennischen eingefaßt, werden durch ein Kämpfergesims mit Löwendarstellungen getrennt. An den Pfeilern in acht hohen Nischen Höllenschlange, Michaels Kampf mit dem Teufel, Apostel und Heilige. Im Bogen Bilder der Kindheit Christi, Kains Brudermord, Enthauptung des Johannes. Das Portal dürfte, wie die verwandten Schöpfungen in den Niederlanden, in Remagen und Gögging, der Mitte des 12. Jahrhunderts angehören. Die übrigen Denkmale sind fast durchwegs klein oder nur Bruchstücke. Noch in die frühromanische Zeit zurück weist das Missionsbild in Großbirkach im Steigerwald (Abb. 232), das Johannes d. T. in feierlicher frontaler Haltung darstellt, wie ihm zwei Männer den Glauben zuschwören. Eine Inschrift über der Platte nennt Wolfherus, 1031—1046 Abt in Münsterschwarzach, das mit Kloster Michaelsberg in Bamberg (vgl. S. 123) in Verbindung stand. S. Michael war, zumal seit seiner Erweiterung unter Bischof Otto d. Heiligen (1102—1139) wichtiger Mittelpunkt der Kunstpflege. Berühmt waren seine Chorschranken mit 24 Bildwerken, deren Stil vielleicht in der Großbirkacher Platte nachwirkt. Von seiner Elfenbeinkunst wird noch zu sprechen sein. Im mittleren Maingebiet werden die Denkmale erst am Ende unserer Epoche häufiger (vgl. Radziejewski a. a. O.). Das

233. Kreuzgruppe. Dimbach, Pfarrkirche.

älteste bekannte Werk, die Kreuzgruppe in Dimbach (Abb. 233) ist etwa um 1100 zu datieren. Beenken (a. a. O. S. 92 f.) setzt sie zu gleichzeitigen Elfenbeinarbeiten, wie Goldschmidt, Elfenbein, II, 133, 137b, 141 in Beziehung. Nach der Jahrhundertmitte wird der Neumünsterkreuzgang in Würzburg errichtet. Ein Flügel mit Bildern der Maiestas und des Bischofs Kilian an den Pfeilern ist im Luitpoldmuseum aufgestellt (Beenken, S. 78f.). Verwandt eine Maiestas aus der Würzburger Marienburg im Münchener Nationalmuseum (Kat. I 74). Einige wichtige Denkmale bewahrt die Benedictinerkirche in Neustadt a. M. Im Querhaus 6 Chorschrankenbildwerke, darunter ein hl. Martin, auf dem Faldistorium thronend (Ritz, Abb. 14), stilistisch dem Lauffener Martin im Stuttgarter Museum (Baum, Deutsche Bildwerke, S. 68f.) vergleichbar, ungegliedert, flach und streng. Ebendaher eine Vision des hl. Martin (Radziejewski, Abb. 16) und ein Taufstein mit Taufe Christi im Luitpoldmuseum. Dort auch ein Bogenfeld aus der Katharinenkapelle in Würzburg (Beenken S. 270f.), die thronende Nikopoia zwischen den beiden Johannes darstellend, von Pinder (a. a. O. S.13) bereits nach 1200 datiert. Unter Übergehung bescheidener, von Radziejewski beschriebener Denkmale weisen wir noch auf das ornamentale Bogenfeld der 1156 geweihten Michaelskirche in Hall, bezeichnet BERTHOLT, und auf das Portal in Oberwittighausen hin, das, gleich den Bruchstücken in Holzkirchen, die von Großenlinden her bekannte Kästchenbildung zeigt. Fulda besitzt wertvolle Bildwerke des frühen 12. Jahrhunderts in den feierlichen Darstellungen des hl. Bonifatius und der Könige Pippin und Karlmann im Querhaus der Kirche auf dem Petersberg, vielleicht aus dem Kloster Andreasberg zu Neuenberg stammend. Ihnen reihen sich an den Langhauspfeilern die Reliefs einer Maiestas und einer thronenden Muttergottes an (Beenken S. 76ff.). Der Mainzer Dom zeigt am Südportal des östlichen Querhauses Tier- und Kentaurenkapitelle. Reicher sind die Dome in Worms und Speier. Die Ostteile des Wormser Domes sind, nach Kautzsch, zwischen 1171 und 1181 von einem Meister elsässischer Herkunft errichtet. Die Löwen mit Menschen und Bestien in den Klauen, an den Ostfenstern, gleichen den Ungetümen in S. Johann bei Zabern (S. 248). An einem Pfeilerfuß Männerköpfe, an einem anderen ein Engel, ein Teufel und eine weibliche Gestalt mit der Inschrift: OTTO ME FECIT. IVLIANA ADELBRACHT MONETARIVS. Im Bogenfelde der Tür zur Nikolauskapelle das Bild des Heiligen. In der Annenkapelle Daniel in der Löwengrube (Abb. 234), darüber die Herbeiführung des Habakuk durch einen Engel. Deutlich ist der Stil dieses lebendigen Bildwerks vom Klassizismus des der Folgezeit angehörenden Südportalbogenfeldes verschieden. Im Speirer Dom befanden sich eherne Statuen. Erhalten haben sich an den Chordiensten figürliche Kapitelle, von Kautzsch in die Frühzeit Heinrichs IV. datiert. Später setzt, durch italische Künstler vermittelt, in der Ornamentik ein klassizistischer Stil ein. Das Pfälzische Museum in Speier besitzt die Darstellung eines bärtigen Königs, wohl Heinrichs V., von einem 1106 erbauten Stadttor. Von Werken der Grabmalplastik sind in der Johanniterkirche in Wölchingen zwei Tumbenplatten zu nennen, die eine mit liegender menschlicher Gestalt in eng anliegendem Wams, die andere ornamental. Das Denkmal des im Heiligen Land 1190 verstorbenen Bischofs Gottfrid von Spitzenberg im Würzburger Dom, teilweise überarbeitet, setzt italische Vorbilder in der Art der Frontstatuen an S. Omobono zu Cremona voraus (Beenken, S. 268f.). Schlichte Grabsteine des 12. Jahrhunderts birgt die Schenkenkapelle der Comburg.

234. Daniel in der Löwengrube. Worms, Dom.

Das fränkisch-alamannische Grenzgebiet und das Alamannenland sind reich an altertümlich wirkenden Bildwerken.

Die herbe Formgebung hat nicht selten zu Deutungen der Bildwerke im heidnischen Sinne verlockt. In der Tat sind Recht und Sitte noch von germanischen Vorstellungen erfüllt; auch weckt das Wiederaufleben der

235. Maiestas Domini. Alpirsbach, Klosterkirche. Westportal.

alten Heldensänge Erinnerungen der Vorzeit. So ist es nicht verwunderlich, wenn die weltliche Kunst sich den heidnischen Stoffen wieder stärker zuwendet. Daß auch die kirchliche Kunst Gegenstände aus der germanischen Sage und südländischen Mythologie gelegentlich aufnimmt, selten in ihrer eigenen Bedeutung, um den Sieg des Christentums zu verherrlichen, öfter sinnbildlich, ist oben, S. 197f., dargelegt. Im alamannischen Gebiete finden sich häufig Darstellungen von Lindwurmkämpfen. Am Westportal der Michaelskirche in Altenstadt (und gleichartig in Straubing) reißt ein Krieger in voller Rüstung einen Menschen aus dem Rachen des Lindwurms. Ähnliche Darstellungen sieht man an einem Kapitell im Basler Dome und am Friese der Westvorhalle in Andlau (Jung, Abb. 18ff.). Jung und Weise deuten das Bild als Sintrams Rettung durch Thiuderic. Selbst die Tatsache, das Thiuderic an der Front von S. Zeno in Verona inschriftlich beglaubigt ist, hindert nicht, derartige Darstellungen aus der deutschen Sage über den wörtlichen Sinn hinaus symbolisch zu deuten (vgl. S. 120). Die Inschrift in Verona gibt geradezu die Weisung. Thiuderic ist dort im Gefolge des wilden Heeres zu sehen. Das wilde Heer versinnbildlicht die ruhelosen Seelen der Un- und Irrgläubigen, die unerlöst in die Hölle fahren. Verschieden von dieser sinnbildlichen Deutung heidnischer Vorstellungen ist die von der Kirche selbst vollzogene Ersetzung heidnischer Geschehnisse durch gleichartige christliche, etwa der Seelenführung Wodans durch die Seelenführung des hl. Michael. Ein von Goessler a. a. O. veröffentlichtes Bogenfeld an S. Johannes zu Brackenheim zeigt den hl. Michael mit emporgehobenem Kelch als Führer der Seelen dreier Auferstehender; auf die Gestaltung dieser Szene wirkt, durch Aufnahme von Totenmahlmotiven, noch ein dritter Vorstellungskreis ein, der heidnisch-römische.

236. Christus zwischen Petrus und Paulus, Genesis. Andlau, Klosterkirche. Westportal.

Der Nordwestturm der Hirsauer Peterskirche (1082—1091) zeigt über dem zweiten Geschoß einen auf drei Seiten umlaufenden Fries. Auf jeder Seite in der Mitte ein hockender bärtiger Mann in langem Leibrock als Konsolenträger, umgeben von Tieren (Jung, S. 154f.), schwerlich als Darstellungen an die Außenmauer der Kirche gebannter germanischer Gottheiten zu deuten, eher Sinnbilder der gegen die Sünde sich siegreich behauptenden menschlichen Seele (vgl. S. 183). Die Formgebung dieser Bildwerke ist, trotz ihrer Schwerfälligkeit, für das Kunstwollen der Zeit um 1100 durchaus bezeichnend. Das Hirsauer Vorbild hat in den

Tochterklöstern in Schwaben Nachahmung gefunden. Dem Hirsauer Fries verwandt sind Kapitelle in Alpirsbach. Auch der vielleicht aus Alpirsbach stammende Taufstein in der Stadtkirche zu Freudenstadt zeigt in flacher, kerbschnittartiger Arbeit Tiergestalten, in deren Bildung Formensinn der Völkerwanderungszeit fortlebt, als christliche Symbole. Der Hirsch, der eine Schlange verzehrt und dann zum Wasser eilt, ist nach dem Physiologus ein Sinnbild des Menschen, aus dem durch die Taufe der Teufel vertrieben wird. Gleichwohl bleibt dem Menschen der Kampf mit dem Teufel nicht erspart: zwei Menschenköpfe werden von Drachen bedrängt. Der Mensch klammert sich an Christus, der ihn rettet: ein Einhorn, zu dessen Füßen ein Mensch Schutz sucht, rennt gegen den Bösen an. Der Hirsauer Stil hält sich in Schwaben an kleinen Denkmälern, an den Bogenfriesen der Kirche zu Schwertsloch und Brenz, an den Skulpturen der Kirche zu Plieningen und selbst noch der Johanneskirche in Gmünd (vgl. Klein a. a. O.) bis in das 13. Jahrhundert hinein. Neben diesen Schöpfungen nordischer Gestaltungsart sind wenige Bildwerke zu nennen, die sich in die allgemeine Entwicklung einordnen. Die Kapelle der Burg Hohenzollern birgt, als Rest einer größeren Folge, drei mächtige Reliefplatten; die eine zeigt den trauernden Johannes unter dem Kreuze, die andere Petrus an der Paradiesespforte, die dritte den Kampf Michaels mit dem Teufel, darunter die hl. 3 Könige, Maria Geschenke bringend. Die viel erörterten Denkmale (vgl. Baum a. a. O.) erinnern in ihrer weichen Durchbildung noch an frühromanische Art. Die wertvollste bildnerische Komposition Schwabens ist das etwa 1140 entstandene Bogenfeld des Westportales der Alpirsbacher Kirche (Abb. 235). In der Mitte die Maiestas Domini zwischen Engeln (vgl. S. 191); seitlich knieen Adalbert und Irmingart von Zollern als Stifter. Den Bogen umrahmt ein Palmettenfries mit dem Text Ev. Joh. 10. 9, den Sturz schmückt ein Flechtband. Die verwandten, doch schon mit Gewändestatuen geschmückten Portale von Petershausen und Basel sind in einem späteren Zusammenhange zu würdigen. Im Schwarzwald und seinem Vorlande nennen wir von weiteren mittelromanischen Arbeiten die altertümliche dreieckige Türsturzplatte mit Kreuzgruppe in Hausach, 1148, das Bogenfeld mit Lamm Gottes in S. Martin zu Endingen, die schwerfällige Hodegetria im Giebel der Klosterkirche zu Gengenbach, um 1120, Taufsteine aus Wasenweiler in der Karlsruher Landessammlung, aus Herbolzheim im Freiburger Diözesanmuseum, endlich

237. Taufe Christi. Münster (Graubünden), S. Johann.

288. Karl d. Gr., S. Felix, S. Regula. Zürich, Großmünster.

239. Kreuzgruppe. Münchenwyler, Pfarrkirche.

die große Taufkufe mit Weltgericht und Auferstehung in S. Ulrich.

Im Elsaß setzt nach 1130 eine mächtige Kunstentwicklung ein. Länger als die Malerei bewahrt die Plastik mittelromanische Formgebung. Doch zeigen sich früh Beziehungen zur oberitalischen Kunst. Zu den ältesten Denkmalen gehört das Südportal der Klosterkirche zu Murbach, 1134, dessen Bogenfeld über einem ornamentierten Sturz zwei Löwen zeigt (Kautzsch, Elsaß, S. 44, Taf. 68). Aus der nämlichen Zeit stammen die Figuren im Ostgiebel der Murbacher Kirche. Nach 1140 entsteht das Südportal von S. Johann bei Zabern mit dem Lamm Gottes im Bogenfeld. 1149 sind die Kapitelle aus der Alspacher Kirche im Colmarer Museum datiert (vgl. Kraus II, Tafel 5); sie geben Darstellungen der letzten Communion der Maria Aegyptiaca, von Abrahams Schoß u. a. Gleichzeitig entstanden die im nämlichen Museum aufbewahrten Relieftafeln aus S. Marx in Colmar mit Bildern aus dem Leben Christi. Aus der Jahrhundertmitte stammen auch die mit biblischen Szenen geschmückte Taufkufe und die Kämpferreliefs des Kreuzganges von Eschau im Straßburger Archäologischen Museum (vgl. Forrer a. a. O.), flächig und streng. Einen ähnlichen Stil weist der im gleichen Museum aufgestellte Adelochsarkophag aus S. Thomas in Straßburg auf (vgl. S. 84, 198), der in der Art der Füllung von Bogenstellungen durch figürliche Bildwerke karlingische Vorbilder nachahmt. Eine schlichte Wiederholung von ihm ist die Morandustumba in S. Morand. Gegenständlich mit den Adelochsargdarstellungen verwandte Züge finden sich am Figurenfries des Westbaues der Andlauer Benedictinerinnenkirche, deren Erneuerung um 1161 begonnen wurde (vgl. Kautzsch a. a. O., S. 65). Die Friesdarstellungen beziehen sich, gleich den um 1145 entstandenen verwandten Skulpturen am Lautenbacher Westportal (Kautzsch a. a. O., Tafel 50), überwiegend auf die Gefährdung der Seele durch den Teufel; die Darstellung der Rettung Sintrams ist den S. 246 erwähnten Bildern in Altenstadt und Straubing verwandt. Weise (a. a. O., S. 17) möchte den Fries aus der lombardischen Kunst herleiten; doch bietet Schwaben genügend Verwandtes. Hingegen wird man für das nur wenig ältere Andlauer Westportal (Abb. 236) Einwirkung aus der Schule des Wiligelmus (Graf Vitzthum-Volbach, Malerei und Plastik in Italien, 1924, S. 76ff.) kaum bestreiten können. Das Bogenfeld zeigt Christus zwischen Petrus und Paulus, der Sturz die Geschichte des ersten Menschenpaares, die rechtwinklige Türumrahmung in zwei Streifen innen Ranken mit Vögeln, außen Bogenstellungen mit im Gespräche paarweise geordneten Männern und Frauen (HILDEBOT, SVFIA u. dgl.). Bruchstücke ähnlicher Paare gelangten aus Isenheim in das Colmarer Museum. Auf die Verwandtschaft der Tierplastik von S. Johann und Rosheim mit jener am Ostchor des Wormser Domes ist S. 245 hingewiesen. Als Einzelstücke seien noch genannt: der Florentiusstein gegenüber der Pfarrkirche zu Niederhaslach, der Leodegarstein im Kreuzgang von S. Odilienberg, der ebendorther stammende, zweiseitig bearbeitete Stein des Straßburger Museums mit den Darstellungen der Überreichung eines Buches durch Herzog Eticho an die hl. Odilia und der Hodegetria zwischen den Äbtissinnen Relint und Herrat, eine Maiestas in Mutzig, endlich die z. T. zerstörten Bildwerke der Dorlisheimer Kirche (Abb. in Kraus I und Kautzsch). Einige Bildwerke, in denen sich mittelromanische Züge mit dem Stil der Basler Galluspforte vereinigen, sind später zu nennen.

Problemreich ist die Geschichte der mittelromanischen Plastik in der Schweiz, deren burgundische Teile wir hier einbeziehen. Dem Alter nach steht an der Spitze der Denkmäler das Stuckrelief der Taufe Christi (Abb. 237) in S. Johann zu Münster in Graubünden, dessen Erstellung Zemp (a. a. O. S. 44) mit einer Altarweihe im Jahre 1087 in Verbindung bringt. Die Abhängigkeit von frühromanischen Elfenbeinvorbildern der Echternacher Schule ist kaum bestreitbar; man vergleiche das Haupt Johannis mit dem Stephatonkopf der Gothaer Kreuzgruppe (Abb. 131); für den Christustypus und den Faltenwurf mit den flatternden Säumen ist

auf Stücke wie die Maiestas des Münchner Nationalmuseums (Elfenbeinkat. Nr. 14, Goldschmidt, Elfenbein II, 73), für die Komposition der Bilder zwischen Säulen auf das Melker Kästchen (Goldschmidt II, 104a) hinzuweisen. Muß die Taufe Christi in Münster, falls die Entstehung um 1087 zutrifft, als Nachzügler gelten, so tritt die Erstarrung des Stiles in der Folgezeit in den Statuen der Maiestas, der Mater Domini und des Johannes im Konstanzer Rosgartenmuseum, die Hecht (a. a. O., S. 207, Taf. 139) als Reste des Westportalbogenfeldes am Konstanzer Dom aus der Zeit des Bischofs Gebhart III. nachwies, in ihrer ganzen Herbheit in die Erscheinung. Die Weiterentwicklung dieser knappen Formgebung zum stärksten dramatischen Ausdruck zeigen die Fensterstürze der Abtskapelle zu Schaffhausen (Hecht, S. 303, Tafel 211ff.) mit Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes, der Martyrer Stephanus und Laurentius und aus der Tierfabel. Jünger sind die symbolischen Reliefs an den Bogenstellungen des Schaffhauser Abtshofes, etwa dem Bogenfeld der 1114 geweihten Rheinauer Kirche (Hecht, Tafel 232) vergleichbar. In der Steinplastik der großen Kirchen der Schweiz ist, schon vom frühen 12. Jahrhundert an, die Mischung verschiedener Einflüsse feststellbar. Für das Großmünster in Zürich hat Homburger (a. a. O.) diesen Nachweis geliefert. Die Plastik der Kryptakämpfer trägt lombardische Züge; ein Meister, der zuvor in S. Vittore zu Muralt schaffte, war hier und gleichzeitig auch in Schännis tätig. Im Langhause aber herrscht, seit der Jahrhundertmitte, der catalanische Stil der Kreuzgangplastik von Elne und der Portalkunst von Ripoll, vereinigt mit Zügen aus dem Languedoc. Das Kämpferrelief mit Kaiser Karl und den Heiligen Felix und Regula (Abb. 238) erinnert etwa an den Stil von Carennac (Abb. 170), während das Zweikampfbild mehr an die Art von Elne gemahnt. Das um 1170 entstandene stattliche Nordportal, mit dem wenig jüngeren Portal der Regensburger Jacobskirche vergleichbar, hat sein Bogenfeld (angeblich mit Himmelfahrt Christi) eingebüßt; im Stil der Gewändefiguren ist wiederum Einwirkung der Plastik des Languedoc spürbar. An den Kapitellen der Valeria ob Sitten hat Holderegger (a. a. O.) einen ähnlichen Wechsel lombardischer und südfranzösischer Beeinflussung feststellen können. Einen wechselnden Stil zeigen auch die altertümlichen Kapitelle in Peterlingen und Münchenwyler und die stärker burgundischen Kapitelle in Grandson. In Münchenwyler hat sich ferner, aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, das sehr herbe Steinrelief einer Kreuzgruppe (Abb. 239) erhalten. Mindestens das Bogenfeld der Basler Galluspforte ist stilistisch strenger als die übrigen Teile, die wir, wie auch die Basler Apostel- und Vincenztafeln, erst in die spätromanische Entwicklung einzureihen vermögen.

240. Weltuntergang. Regensburg, S. Jacob, Nordportal.

Auch das bairische Stammesgebiet ist reich an Steindenkmalen. Größere Kompositionen sind hier häufiger. Der mittelromanische Stil hält sich, zumal in Österreich, bis über die Jahrhundertwende hinaus.

Die romanische Steinplastik Baierns ist durch Karlinger erschöpfend bearbeitet. Im Hinblick auf die Unentbehrlichkeit seines Werkes für jede eindringende Untersuchung darf hier ein Hinweis auf die wertvollsten Denkmale genügen. Eine breitere Entwicklung der mittelromanischen Kunst setzt erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein, in dem Zeitpunkt, da am Oberrhein schon antikisierende Neigungen beginnen. Des größten Ruhmes erfreut sich das Nordportal von S. Jacob in Regensburg (vgl. Busch). Das von Säulen mit Kämpfern, auf denen Löwen ruhen, eingefaßte Portal wird von Wandbogenstellungen umgeben, die an poitevine Vorbilder gemahnen; die Durchwebung dieser Bogenstellungen durch Relieffriese weist hingegen auf die Lombardei. Im Bogenfeld Christus zwischen Jacobus und Johannes Ev.; darüber Andeutungen eines Jüngsten Gerichtes. „Zu Seiten der Türöffnung ein Gewimmel von Bestien und Fabelwesen“ (Karlinger, S. 21; über das

241. Tod Odins und des Fenriswolfes. Freising, Dom. Krypta.

umfangreiche Schrifttum zu seiner Deutung vgl. Karlinger S. 135, dazu neuerdings Wiebel a. a. O.). Wiebel legt der Gesamtkomposition den Text von Matth. 24, 35 zugrunde: Himmel und Erde werden vergehen, aber meine Worte werden nicht vergehen. In den großen Relieffeldern zu den Seiten des Portales sieht er Darstellungen des Unterganges der Erde und des Himmels (Abb. 240). Auch Jung (a. a. O., S. 39ff.), der für das Weiterleben heidnischer Erinnerungen bis in das 12. Jahrhundert hinein zahlreiche Beweise bringt und mit Recht darauf hinweist, daß der Inhalt eddischer Sagen nicht aus dem Norden eingeführt werden mußte, sondern im deutschen Volksbewußtsein noch nicht erstorben war (vgl. S. 198), spürt in dem Bildwerk ein Nachleben von Götterdämmerungsvorstellungen. Um 1185 ist S. Jacob im Bau; dieses Datum darf auch als Entstehungszeit des Portales gelten. Eine zweite Werkstatt ist gleichzeitig in S. Emmeram tätig. Karlinger möchte ihre Tätigkeit auch auf die Alte Kapelle in Regensburg, das Westportal von S. Castulus in Moosburg, sowie auf S. Peter und auf den Kreuzgang von S. Zeno (mit dem Pfeilerbild Friedrichs I.) in Reichenhall ausgedehnt wissen. Friedrichs und seiner Gemahlin Beatrix Bildnis findet sich, nach 1190, ferner an den Portalskulpturen des Freisinger Domes, als deren Schöpfer der auf einem Kapitell der Domkrypta sich nennende Liutprecht anzusehen ist. Von anderer Hand die Bestiensäule, kompositionell vielleicht eine Nachwirkung der Portalpfeiler im Languedoc (Abb. 168f.), inhaltlich eine Umdeutung germanischer Mythen, wie etwa des Gylfaginning, in christlichen Sinn (vgl. Jung, S. 41). Hiernach zeigt Abb. 241, wie der Fenriswolf Odin verschlingt und wie danach Widar den Wolf tötet. Eine Fülle plastischer Arbeiten mittelromanischen Stiles hat sich an kleineren Kirchen erhalten, so in Biburg, Gögging (vgl. Großenlinden, S. 244), Straubing S. Peter (vgl. Altenstadt, S. 246), Windberg, Bogenberg, Deggendorf. Als Schöpfungen der Grabmalskunst sind der Stein der Berta von Biburg, † 1159, in Biburg, und das, trotz dem Todesdatum 1231, noch sehr starre Bildnis des Otto Semoser im Freisinger Dom zu nennen.

An der Spitze der österreichischen Plastik des 12. Jahrhunderts steht das Marmorbogenfeld mit der Hodegetria zwischen Engeln, wohl aus dem alten Salzburger Dom, jetzt im Museum zu Salzburg. Beenken (a. a. O.) hat die Entstehungszeit dieses Werkes, in dem frühromanische Stilisierung fester und plastischer weiter lebt, um 1150 angesetzt und damit seinen Gegensatz zur spätromanischen Salzburger Plastik mit Recht betont. Die österreichische Plastik wurde von Novotny (a. a. O.) untersucht; wir verweisen für genauere Unterrichtung auf sein Buch, das alle nötigen Abbildungen enthält. Im Zusammenhang mit dem Portal von S. Jacob in Regensburg steht die reich geschmückte Chorapsis der Kirche in Schöngrabern. Die über die gesamte Wand verteilten plastischen Gruppen beginnen mit dem Sündenfall und leiten über Teufelsbekämpfungen bis zum Jüngsten Gericht. Das Portal der Pfarrkirche in Tulln wird nach oberitalischem Vorbilde, in Anlehnung an das Beispiel römischer Grabsteine, von Nischen mit den Halbfiguren der Apostel umrahmt. Man muß sich hüten, die Fülle der kleineren, in ober- und niederösterreichischen Landkirchen erhaltenen Denkmale (Novotny S. 51ff.) allgemein in das 13. Jahrhundert zu datieren, wenn sich auch in einigen Fällen die strenge mittelromanische Stilisierung nach 1200 erhält. Noch aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammen die beiden Portale im Schloß Tirol. Sie sind von Bildplatten umrahmt, die sich, wie Sündenfall

242. Kampf des Menschen mit der Sünde. Lieding, Kirche. Westportal.

und Samsons Kampf mit dem Löwen, zumeist auf das Ringen des Menschen mit der Sünde beziehen. Das Bogenfeld des äußeren Portales zeigt einen Löwen, das zweite eine dreifigurige Kreuzabnahme. Noch ein Jahrhundert später findet der Portaltypus an der Zenoburg bei Meran Nachahmung. Die weiteren Steindenkmale Tirols lassen bereits die Einwirkung der antikisierenden Neigungen der Antélamischule erkennen. Reicher an wertvollen Skulpturen ist Kärnten. In Millstatt stammt das Westportal der Kirche, von kleinen Ergänzungen abgesehen, aus der Zeit des Abtes Heinrich II. (1166—1177), der auf dem Bogenfelde mit dem Modell des Westbaues vor der Maiestas kniet. Die Gewändestatuen des Kreuzgangnordportales sind jünger. Im Dom zu Gurk (vgl. Ginhart-Grimschitz a. a. O.) sind das Südportalbogenfeld mit der Maiestas um 1150, Löwe und Basilisk an der Hauptapsis um 1170, der Hemmasarkophag wohl 1174, das 1925 gefundene Samsonrelief um 1180 entstanden. Ihm verwandt ist das Bogenfeld in Lieding, den Kampf des Menschen mit der Sünde darstellend (Abb. 242).

In Böhmen darf als das wertvollste Werk mittelromanischer Plastik die Südfront der 1165 geweihten Kirche S. Jacob bei Kuttenberg gelten. An der Wand lebensgroße Statuen des Kirchenpatrons, der Heiligen Prokop, Adalbert und Wenzel, sowie zweier Stifter, um das — verschollene — Muttergottesbild gruppiert; am Portalbogenfeld die Maiestas zwischen Engeln. Das Bogenfeld der Kirche in Hruschitz zeigt ein Kreuz zwischen zwei Mönchen. In Ungarn bewahrt der Dom zu Fünfkirchen wertvolle Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte, dem Leben Samsons und der Jugend Christi aus dem Ende unserer Epoche; weitere Stücke gelangten in das Ungarische Nationalmuseum nach Budapest, das auch einen Königskopf aus Kalocsa bewahrt. Noch aus der Zeit um 1100 stammt ein Bogenfeld mit der Maiestas zwischen Engeln (Eber a. a. O., Abb. S. 130) am Dom zu Karlsburg in Siebenbürgen; die übrigen Karlsburger Bildwerke sind spätromanisch.

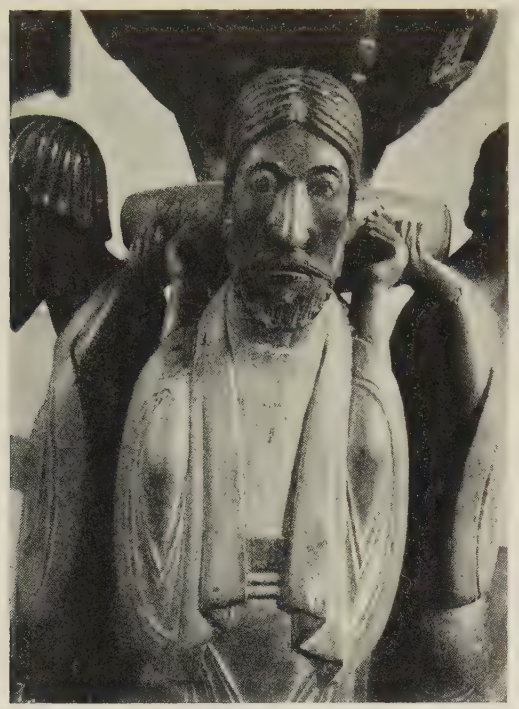
243. Mater dolorosa. Fritzlar, Stiftsmuseum.

Aus dem 12. Jahrhundert sind Bildwerke aus Holz in größerer Zahl erhalten, vor allem Triumphkreuzgruppen, meist aus dem Kruzifixus, der Mater dolorosa und Johannes bestehend, außerdem frei aufgestellte Andachtsbilder, vor allem der jugendlichen Muttergottes.

Das Fritzlarer Stiftsmuseum enthält zwei Standbilder der trauernden Maria und des Johannes von hoher Feierlichkeit (Abb. 243). Zeigen diese überschlanken herben Gestalten den jüngeren mittelromanischen Stil der Stufe Autun-Chartres, so wirkt in den Evangelistenstatuen des aus einem Schwarzwaldkloster stammenden Evangelienpultes in der Stadtkirche zu Freudenstadt (Abb. 244) noch die ältere Art nach. „Die Linien werden jetzt aktiver Ausdruck der nunmehr in alles Plastische hineingesehenen Energielagerungen ... Es ist gleichgültig, daß Drehungen des Armes, wie sie hier gegeben sind, organisch unmöglich wären. So sind auch die Köpfe nicht individuell, sondern Träger eines Ausdruckes unpersönlicher Macht“ (Beenken a. a. O., S. 122ff.). Unter den sonstigen Holzbildwerken des alamannischen Gebietes (vgl. Baum, Romanische Marienbilder a. a. O.) seien genannt: Marienbilder aus Chur, Adelwil und Raron im Schweizerischen Landesmuseum zu Zürich, aus Mariaberg im Stuttgarter Schloßmuseum, ferner im Freiburger Diözesanmuseum, Kruzifixe in Reichenau-Oberzell, Buchenberg bei Königsfeld, Altenstadt (Begleitfiguren im Münchner Nationalmuseum), aus Urach im Germanischen Museum zu Nürnberg, aus Ludesch im Vorarlbergischen Museum zu Bregenz, aus dem Wallis im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Von bairischen Werken seien die Triumphkreuzgruppe (Maria und Johannes aus Obermünster) in S. Jacob zu Regensburg, Kruzifixe in Haidstein und Forstenried, ein Christus auf dem Palmesel (vgl. S. 188) im Deutschen Museum zu Berlin erwähnt, von tirolischen Arbeiten eine strenge Kreuzgruppe in der Stiftskirche zu Innichen, eine Nikopoia aus dem Pustertal im Münchner Nationalmuseum. Der Dom zu Gurk bewahrt Reste hölzerner Türflügel, um 1194, mit Darstellungen der Wurzel Jesse und des Lebens Christi.

Eine bedeutende Elfenbeinbildnerschule entwickelt sich im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts im Maingebiet, vielleicht im Kloster S. Michael in Bamberg.

Sie ist durch engen stilistischen Anschluß an die byzantinische Kunst gekennzeichnet, nicht minder durch



244. Evangelienpult. Freudenstadt, Stadtkirche.

Abhängigkeit im Technischen, wie die Vorliebe für Durchbruchsarbeit und tiefe Unterschneidung verrät. Die wichtigsten Stücke sind zwei Buchdeckel, der eine mit Darstellung des Kiliansmartyriums aus dem Würzburger Dom, der andere mit Hodegetria und S. Nikolaus aus der Comburg, beide in der Würzburger Universitätsbibliothek (Abb. 246, Goldschmidt, Elfenbein, II, 148, 149). Verwandt ein Christus als Gärtner in der gleichen Bibliothek (Goldschmidt II, 150), der Deckel des Odalricuslectionars in der Münchner Staatsbibliothek, lat. 23630, sowie Teile eines Tragaltares, als Deckel für München lat. 15713 verwendet. Dieser Stilrichtung steht der große Kasten mit Evangelienszenen im Berliner Deutschen Museum (Goldschmidt II, 173) nahe. Hingegen ist der Elfenbeinkruzifixus im Bamberger Dom (Goldschmidt II, 176) eher lothringische Arbeit. Im 12. Jahrhundert tritt der byzantinische Einschlag zurück. Im Stil der Apostel des Portatile im Bamberger Domschatz, um 1180 (Goldschmidt III, 82), mischt sich karlingische Überlieferung mit der strengen Art der spätkölnischen Gruppe (vgl. S. 233). In Kammbruchstücken, gegen 1200, mit der Clemenslegende in Berlin, mit der Flucht nach Ägypten im Florentiner Museo nazionale, wie in den Buchdeckeln in München (lat. 12201b) und Pommersfelden (Hs. 2821, Goldschmidt III, 119, 120) verraten sich noch einmal byzantinisierende Neigungen. Das mit Walroßschnitzereien eingelegte Faldistorium des Stiftes Nonnberg in Salzburg (Goldschmidt III, 123) mag, trotz Beziehung zur rheinischen Art, als heimische Arbeit gelten. Unter den Elfenbeinkünstlern der Zeit wird der kunstsinnige Abt Reinhard von Sazawa gerühmt (Neuwirth S. 61).

Die Metallkunst hat in Oberdeutschland nicht die starke Bedeutung wie im Westen. Doch ist die Zahl erhaltener wertvoller Denkmale nicht gering; auch sind heimische Schulen nachweisbar. Wir müssen uns, unter Verzicht auf Nennung der in fast allen Kirchenschätzen und Museen zu findenden Kreuze, Leuchter u. dgl., auf den Nachweis der kunstgeschichtlich bedeutenden Stücke beschränken. Ein Frontale aus vergoldetem Kupfer mit getriebenen Figuren und mit Schmelzornament ist im fränkischen Gebiet, auf der Comburg erhalten (vgl. Gradmann, Kunstdenkm. des Jagstkreises, 1907, S. 588ff.). Es zeigt in der Mitte den stehenden Erlöser, umgeben von den Evangelistensymbolen, seitlich die Apostel. Stifter war Abt Hertwig (1103—1139), der sich auf dem stilistisch verwandten Kronleuchter der Comburg nennt. Ein großes goldenes Altarkreuz und ein Frontale für Kleincomburg sind verschollen. Die Möglichkeit einer einheimischen Werkstatt besteht (vgl. S. 260). Ein schönes Kreuzreliquiar hat sich in Neuhütten im Spessart erhalten (vgl. Ritz, Bayr. Kunstgesch. II, Abb. 15). Der Bamberger Domschatz bewahrt einen ehernen Osterkerzenhalter, Stiftung des Domdekans, späteren Bischofs Hermann II. von Meißen, um 1164. Fritzlar hatte eine von der Werkstatt des Rogkerus (vgl. S. 269) abhängige eigene Schule, aus der wohl das große Altarkreuz, ein Portatile mit Aposteln und Evangelisten, ein Buchdeckel mit Kreuzgruppe, sowie Leuchter im Stiftsschatze stammen.

In Schwaben wies Güssefeld eine bald nach 1100 in Zwiefalten tätige Werkstatt nach. Erhalten sind ein silbernes Vortragekreuz, 1122, sowie eine Kreuztafel mit Schmelzen in Zwiefalten, eine getriebene Maiestas auf dem Deckel des Zwiefalter Evangeliars in der Stuttgarter Landesbibliothek 4°, 32. Auch das Reliquienkästchen aus Gruol (vgl. S. 259) mit farbigen Grubenschmelzdarstellungen aus der Jugend Christi im Frankfurter Kunstgewerbemuseum ist vielleicht zwiefaltisch. Im Hinblick auf die Beziehungen, die Zwiefalten mit dem Osten unterhielt (vgl. S. 138), ist mit der Möglichkeit des Ursprunges in Böhmen und Polen erhaltener Goldschmiedewerke in dem schwäbischen Kloster zu rechnen. Ein prächtiges, doppelseitig verziertes Vortragekreuz aus Silber in S. Trudpert (Abb. 245, vgl. Rosenberg, Niello, II, 1925, S. 21) ist vielleicht konstanzisch. Ein ehernes Weihwassergefäß aus Reichenau-Mittelzell befindet sich im Schloß Sigmaringen. Die Erzpforten von Petershausen sind zerstört. Vernichtet sind auch der Silberschrein der Hl. Theodor und Alexander, 1134, in Ottobeuren, sowie die Schätze von S. Ulrich in Augsburg, vor allem ein großes Altarkreuz mit getriebenen Statuen und die kupferne Grabplatte mit dem

245. Vortragekreuz. S. Trudpert, Kirchenschatz.

246. Martyrium des hl. Kilian. Würzburg, Universitätsbibliothek.

Bildnis des Kirchenpatrons, 1187, bis auf den noch erhaltenen Ulrichskelch. Die Kirche in Molsheim im Elsaß besitzt einen Reliquiensarkophag mit Maiestas, Aposteln und Kirchenvätern (vgl. Schricker, a. a. O., Taf. 64). In dem reichen Domschatze zu Chur gehört ein Leuchterfuß mit Engeln in unsere Epoche. Aus dem Schatze von S.-Maurice (vgl. Aubert a. a. O.) seien der Sockel der Candidusbüste (vgl. S. 132) und der Mauritiusschrein mit Aposteln und Engeln erwähnt, im Domschatz zu Sitten ein Schrein mit Aposteln. Bucheinbände mit Goldschmiedeplastik sind in der Stiftsbibliothek zu S. Gallen und, aus Rheinau, im Schweizerischen Landesmuseum erhalten.

Das bairische Stammesgebiet besaß in Regensburg eine seit langem berühmte (vgl. S. 133) Goldschmiedeschule. Heimo, Salman, Wernt, Dietrich, Gottfrid werden als Künstler genannt (Sighart, S. 197). Kostbare Stiftungen werden zumal für Tegernsee berichtet. Zu den stattlichsten Werken aus dem Ende unserer Epoche gehören zwei mit Treibarbeit, Niellierungen und Gravierungen reich geschmückte Henkelkelche, der eine im Kloster Wilten, Stiftung des Grafen Bertolt von Andechs (Abb. 247), der zweite, in S. Peter in Salzburg, Stiftung eines Gerhohus. Im Stiftsschatze zu Berchtesgaden ein ehernes Weihwassergefäß, dem Reichenauer Stück verwandt; beide können sich einem köstlichen, bereits antikisierenden Weihwasserbehälter im Speirer Dom nicht vergleichen. Über die Werke der Metallkunst in Ungarn vgl. Czobor a. a. O., in Böhmen Neuwirth a. a. O. Zu den Kostbarkeiten Prags gehörte der 1129 von Bischof Meginhart golden gefaßte Schrein des hl. Adalbert.

Schrifttum. Atz, Kunstgesch. v. Tirol u. Vorarlberg, ², 1909. — Aubert, Trésor de l'abbaye de S.-Maurice, 1872. — Baum, Deutsche Bildwerke des 10.—18. Jahrhunderts (Kat. Stuttgart), 1917. — Baum, Roman. Marienbilder im Schweiz. Landesmuseum, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde, 1925. — Baum, Die roman. Platten auf dem Hohenzoller, Schwäb. Museum, 1926. — Beenken, Roman. Skulptur in Deutschland, 1924. — Braun, Der christl. Altar, 1924. — Braun, Das christl. Altargerät, 1932. — Busch, Regensburger Kultbauten, 1160—1280, 1932. — Czobor, Die hist. Denkmäler Ungarns, I, 1896. — Divald, Magyarország Művészéti Emlékei, 1927. — Donin, Roman. Portale in Niederösterreich, 1915. — Eber, Magyarország Árpádkori Művészete, A Műbarát, 1922. — Endres, Das S. Jakobsportal in Regensburg, 1903. — Escher, Die Bildwerke des Basler Münsters, Anz. f. Schweiz. Alter-

247. Patene des Grafen Bertolt v. Andechs. Wilten, Klosterschatz.

tumskunde, 1920. — Fastenau, Die roman. Steinplastik in Schwaben, 1907. — Fastenau, Roman. Bauornamentik in Süddeutschland, 1916. — Ficker, Denkm. d. Elsäss. Altertumssammlung zu Straßburg, 1907. — Fiechter, Die Bildwerke a. d. Säulen zu Alpirsbach, Württemberg, 1930. — Forrer, Les sculptures romanes d'Eschau, 1929. — Gerster, Der Kruzifixus von Münchenwyler, Blätter f. bernische Gesch., 1906. — Ginhart, Neue Entdeckungen in Gurk, Z. f. Denkmalpflege, 1926. — Ginhart-Grimschitz, Der Dom zu Gurk, 1930. — Goessler, Zur Deutung eines Steinbildwerkes in Brackenheim, Z. d. Hist. V. Heilbronn, 1925. — Goldschmidt, Noack u. a., Die mon. Skulpt., 3. Ber. d. D. V. f. Kw., 1914. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, II, 1918, III, 1923. — Günther, Das Rätsel von Großenlinden, Byzant.-neugriech. Jhb., 1921. — Güssefeld, Der Kirchenschatz des Klosters Zwiefalten, Diss. Würzburg, 1924. — Hamann, Deutsche u. französ. Kunst im Mittelalter, I, 1922. — Hann, Die roman. Plastik in Kärnten, Carinthia, 1891. — Hann, Die roman. Skulpturen in Millstatt, Carinthia, 1896. — Hecht, Der roman. Kirchenbau des Bodenseegebietes, I, 1928. — Holderegger, Die Kirche von Valeria, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde, 1929. — Homburger, Studien über die roman. Plastik am Großmünster zu Zürich, Oberrhein. Kunst, 1928. — Jung, German. Götter u. Helden in christl. Zeit, 1922. — Karlinger, Roman. Steinplastik in Altbayern u. Salzburg, 1924. — Kautzsch, Der Dom zu Speier, Städeljahrbuch, 1921. — Kautzsch, Der Meister der Ostteile des Domes zu Worms, Städeljahrbuch, 1926. — Kautzsch, Roman. Kirchen im Elsaß, 1927. — Kieslinger, Die mittelalterl. Plastik in Österreich, 1926. — Kirchl. Kunstschätze aus Bayern, Kat. d. Ausst. 1930. — Klein, Die Johanneskirche in Gmünd, 1928. — v. Klein, Die Kirche zu Großenlinden, 1857. — Kraus, Kunst u. Altertum in Elsaß-Lothringen, 1876ff. — Landsberg, Die roman. Bauornamentik in Südbayern, Diss. München, 1917. — Lindner, Die Basler Galluspforte, 1899. — Mettler, Mittelalterl. Klosterkirchen der Hirsauer u. Zisterzienser in Württemberg, 1927. — Meyer-Schwartau, Der Dom zu Speyer, 1893. — Neuwirth, Gesch. d. christl. Kunst in Böhmen, 1888. — Novotny, Roman. Bauplastik in Österreich, 1930. — Pinder, Mittelalterl. Plastik Würzburgs, ², 1924. — Radziejewski, Die roman. Steinplastik in Franken, Diss. Würzburg, 1925. — Rahn, Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz, 1876. — Reinhardt, Das Basler Münster, Die spätroman. Bauperiode, 1926. — Ritz, Bayer. Kunstgesch. II, 1931. —

248. Jüngstes Gericht. Burgfelden, Kirche.

Schnerich, Der Dom zu Gurk, 1925. — Schricker, Kunstschätze in Elsaß-Lothringen, 1896. — Sighart, Gesch. d. bild. Künste in Bayern, 1862. — Stehlin-Wackernagel, Baugesch. d. Basler Münsters, 1895. — Sulzberger, Roman. Skulpturen aus d. Kloster Allerheiligen, Schaffhauser Jhb., I, 1926. — Wackernagel, Die deutsche Heldensage im Lande der Zähringer, Haupts Zschr. f. deutsches Altertum, 1848. — Waschgler, Tiroler roman. Bildhauerkunst, Die Kunst in Tirol, 18, 1922. — Weise, Zur Architektur u. Plastik d. früh. Mittelalters, 1916. — Weise, Studien über Denkm. roman. Plastik am Oberrhein, Mh. f. Kw., 1920. — Wiebel, Das Schottentor, 1927. — Zemp-Durrer, Das Kloster S. Johann zu Münster, 1906ff.

10. Die oberdeutsche Malerei

In der Ausschmückung der Kirchen und Herrensitze mit Wandbilderfolgen, Verglasung und Teppichen tritt in der mittelromanischen Epoche in den Stammlanden der Salier und Staufer gewiß keine Minderung ein. Die Denkmale sind jedoch ungleichmäßig erhalten und erforscht. Das Rheinland zwischen Aare und Mosel, so reich an Bauwerken, hat zu unserer Übersicht fast nichts beizusteuern. Als ergiebiger erwiesen sich, sicherlich nicht infolge der größeren Zahl der Kunstschöpfungen, sondern dank sorgfältigerer Beobachtung und Wahrung des Erhaltenen und Aufgefundenen, Schwaben, Altbaiern und Tirol. Leider hat, seltene Beispiele, wie Hocheppan ausgenommen, die Wiederherstellung den ursprünglichen Charakter der Fresken meist verderbt. Einen Ersatz bietet der Handschriftenschmuck (vgl. S. 53), dessen systematische Erforschung erst neuerdings eingesetzt hat.

Im Frankenland am Mittelrhein und Main ist nur ein namhaftes Denkmal zu erwähnen, und zwar an der Südgrenze. Die 1882 übermalten Decken- und Wandbilder der Ägidienkirche in Kleincomburg sind wohl eine Stiftung des S. 252 erwähnten Abtes Hertwig, um 1130 (vgl. Gradmann a. a. O., S. 642ff.). In der Apsis die Maiestas Domini zwischen den Evangelistensymbolen, darunter Heilige. Im Tonnengewölbe des Chores Christus in der Kelter und die Kreuzigung mit Ekklesia und Synagoge, ferner die Auferstehung Christi in Verbindung mit der Auferstehung der Toten, seitlich Apostel und Propheten. Die Gestalten stehen in strengen Umrissen ruhig auf farbigem Grund. Der Chor der Klosterkirche in Sponheim wurde, nach Trithemius, 1123 mit Aposteln und Propheten bemalt.

In Schwaben besitzt die Zollernkirche in Burgfelden, um 1061, die ältesten Wandmalereien unserer Epoche (vgl. S. 137). An der Ostwand, sie in der Breite füllend, das Jüngste Gericht, an der Südwand eine Kampfszene, sowie Mahl und Tod des reichen Prassers und des armen Lazarus, gegenüber der barmherzige Samariter (vgl. S. 192) und Propheten. Der Stil der Bilder ist voll Spannung und Bewegung. Die Komposition des Gerichtes (Abb. 248, vgl. S. 192) zeigt in der Mitte den Weltrichter mit entblößter Brustwunde feierlich thronend; zwei Engel halten vor ihm das Kreuz, das in mächtiger Frontalität als Mittelpunkt des Bildes erscheint. Von posaunenblasenden Engeln erweckt, stehen die Toten auf. Die erhobenen Hände Christi weisen die Seligen zum Paradiese, die Verdammten zur Hölle. Die Bilder, den nächstverwandten Folgen in Vic und S.-Savin (Abb. 192f.) an Ursprünglichkeit der Komposition und Ausdruckskraft überlegen, besitzen noch die frühromanische Weite der Ver-

249. Eröffnung des Jüngsten Gerichts. Regensburg, Allerheiligenkapelle.

250. Törichte Jungfrauen. Hocheppan, Burgkapelle.

spannung (vgl. S. 126), ersetzen jedoch die Breite und das Pathos der Langhausbilder von Oberzell durch größere Straffheit und Herbheit. Der Burgfelder Stil wirkt in den Bruchstücken einer Holzdecke mit Bildern der Fußwaschung, Gefangennehmung und Himmelfahrt Christi nach, die aus der Balinger Friedhofskapelle 1912 in die Stuttgarter Sammlungen gelangte (vgl. Christ, Pfeffer, Baum a. a. O.). Nur ein ornamentales Bruchstück hat sich, nebst Wandfriesen, von der etwa gleichzeitig entstandenen Decke des Konstanzer Domes erhalten (vgl. Hecht, a. a. O., Taf. 135f.). Die Holzdecke von S. Ulrich in Augsburg schmückte eine Maiestas Domini (Sighart a. a. O., S. 202); das ganze Ulrichskloster enthielt Fresken. Erhalten ist eine repräsentative Maiestasdarstellung des frühen 12. Jahrhunderts, in Reichenau-Niederzell, und ein Weltgericht in Kappel bei Buchau (vgl. Künstle, Sauer, Baum a. a. O.). Der Neubau von S. Peter u. Paul in Niederzell wird von Hecht (S. 161ff.) für die Zeit um 1100 nachgewiesen. In der Apsiswölbung der Herr der Wahrheit, auf dem Zodiakus thronend, umgeben von den Evangelistensymbolen, Petrus und Paulus und zwei Cherubim auf Feuerrädern. Darunter in zwei Bogenstellungen oben die thronenden Apostel, unten die stehenden Propheten. Im alten Chor der Kirche zu Kappel kamen 1927 thronende Apostel in ähnlicher Bogenstellung wie in Niederzell zum Vorschein, dazu im Chorbogen ein Engel und David mit der Laute. Der Stil ist der Niederzeller Art eng verwandt. Ein wenig jünger sind die Passionsbilder der Eginokapelle in Niederzell, die S. 137 erwähnte, mit dem dort zu früh datierten, in der Tat erst im späten 11. Jahrhundert entstandenen Weltgericht verbundene Kreuzgruppe an der Westapsis von Oberzell, sowie die Kreuzgruppe in der Apsis der bald nach 1103 erbauten Erhartkapelle des Klosters Schaffhausen. Die starren Bischoffragmente in der Krypta des Basler Münsters und die Deesis über dem Westportal der Kirche zu Neckartailfingen sind gleichfalls noch mittelromanisch. In der Nordschweiz sind ferner die feierliche Himmelfahrt Christi in Montchérand (Waadt), um 1100 (vgl. Bach a. a. O.), sowie eine Maiestas in Clugin (Graubünden) zu erwähnen. Die Kirche in Zillis (Graubünden) bewahrt aus der Zeit um 1150 ihre aus 153 Feldern bestehende bemalte Holzdecke. Auf ihr wird in großer Ausführlichkeit das Leben Christi erzählt; nur die Randfelder zeigen Fabeltiere, z. T. im Kampfe mit Engeln (vgl. Rahn a. a. O.). Im Gegensatze zum Norden ist der Kanton Tessin sehr reich an romanischen Fresken. Da von Rahn, Toësca (a. a. O.) und anderen ihre Zugehörigkeit zum italischen Kunstkreis stets betont worden ist, muß hier ein alphabetischer Nachweis, nach Escher a. a. O., genügen; eine genauere Untersuchung ermittelte hier ebensoviel verschiedene, auch nordische, Einwirkungen, wie sie sich Garber in Südtirol ergeben haben. Ascona, S. Materno, Maiestas. Biasca, S. Peter u. Paul, Christophorus. Brissago, S. Apollinare, Maiestas. Curogna, S. Anna, Maiestas. Lugano, S. Lorenzo, Köpfe. Malvaglia, Christophorus. Prugiasco, S. Carlo, Himmelfahrt Christi. Riva S. Vitale, Baptisterium, Maiestas. Rossura, Christophorus. Rovio, S. Vigilio, Himmelfahrt Christi. Torello, S. Maria, Kreuzigung mit Heiligen.

„Der Mittelpunkt der süddeutschen Malerei ist Salzburg“ (Karlinger a. a. O., S. 63). Es ist seit Erzbischof Gebhart (1060—1088) neben Hirsau der wichtigste Sammlungspunkt der päpstlichen Partei in Oberdeutschland. „Salzburg ist der südostdeutsche Vorort des römischen Byzantinismus in der Malerei des späten 11. bis 12. Jahrhunderts.“ Lebhafte Kunsttätigkeit herrscht unter Erzbischof Konrad (1106—1147). Der Dom wird kostbar erneuert. Die Wände werden „mit Malerei, die von Gold strahlt, von einem Ende bis zum anderen“ geschmückt. Auch S. Peter und Kloster Nonnberg erhalten neue Wandmalereien. Wenigstens die Wandbilder der Nonnberger Turmhalle, um 1120, machtvolle Halbfiguren von Heiligen, sind erhalten. Buberl (a. a. O., S. 78ff.) zeigt ihre Abhängigkeit von byzantinischen Vorbildern. Zum zweitenmal (vgl. S. 141) erhält die bairische

Taufe Christi.
Krönungsevangeliar des Königs Wratislaw, 1086.
Prag, Universitätsbibliothek.

251. Frontale aus Rupertsberg. Seidenstickerei. Brüssel, Museum für Kunst und Geschichte.

Malerei starke Anregung aus dem Osten. Über die zerstörten Denkmale (vgl. S. 137) hat Sighart (a. a. O. S. 129ff., 199ff.) alle Berichte veröffentlicht. Im Freisinger Dom war die Flachdecke bemalt; sie verbrannte 1159. Von dem noch im 11. Jahrhundert geschaffenen Bilderschmuck der Klosterkirche in Benedictbeuren ist die Beschreibung erhalten. In der Apsis die Auffahrt des Herrn mit den Aposteln, darunter Heilige. An den Hochwänden des Schiffes die Jugendgeschichte Christi. Abt Rupert von Tegernsee (1145—1184) ließ aus S. Emmeram einen Maler kommen, der dann nach S. Pölten berufen wurde, um dort die Klosterkirche auszumalen. Erhalten haben sich im Läuthaus zu Lambach byzantinisierende Bilder der Erkundung der Magier bei Herodes und der Anbetung des Kindes. Eine große Zahl von Wandbildern ist in Regensburg in den letzten Jahrzehnten zum Vorschein gekommen (vgl. Karlinger a. a. O.). Die ältesten Fresken, 1125—1130 entstanden, enthält die Klosterkirche zu Prüfening. Der Hauptchor zeigt die Maiestas Domini zwischen Aposteln und Propheten, Martyrern und Bekennern, am Gewölbe die Ekklesia, von den Evangelistensymbolen umgeben. Die besser erhaltenen Malereien in den Seitenchören zeigen nördlich das himmlische Jerusalem mit Darstellungen aus dem Leben des Täufers, südlich das Lamm Gottes mit Szenen aus dem Leben des hl. Benedictus. Die Komposition, auf die Gliederung der gegebenen Architektur wenig Rücksicht nehmend — die Kreuzgewölbe z. B. sind wie Kuppeln bemalt — folgt ihrer eigenen strengen Gesetzlichkeit reihender Flächenfüllung; die einzelnen Gestalten sind, mit jenen in Burgfelden verglichen, erstarrt; der Stil ist linearer geworden. Wir werden S. 260, bei der Betrachtung der Buchmalerei, erfahren, wie dieser Stil linearer Erstarrung von allen Klöstern der Hirsauer Reform gepflegt wird. Aus der Zeit um 1150 stammen die Bilder an den Prüfeninger Vierungspfeilern mit den Darstellungen der Grundlagen des christlichen Weltreiches gemäß der Summa Gloria des Honorius Augustodunensis (Karlinger, S. 15). Unter Bischof Hartwig II. (1155—1164) erfolgte die Ausmalung der Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang (Abb. 249). Die einheitliche Komposition stellt die Eröffnung des Jüngsten Gerichtes nach dem Allerheiligenofficium, im Anschluß zumal an Apok. 7 und 5 dar; zur Deutung vgl. Endres a. a. O., S. 80ff. Um 1170 bricht eine Stilwandlung sich Bahn. Die Künstler, die am Bogen des Dionysiuschores und in der S. Magdalenakapelle in S. Emmeram arbeiten, schreiten in der Durchbildung des linearen Stiles weiter; die Bedeckung der Bildfläche mit Farbe wird durch die farbige Pinselzeichnung ersetzt. In der Burgkapelle zu Donaustauf und im Karner zu Perschen mit seiner starren Darstellung Christi als Weltrichters setzt diese lineare Art sich fort. Die heute fast zerstörten Bilder in Obermünster (Sighart, S. 200f.) und die Verkündigung in Prüll leiten zum freieren spätromanischen Stile über. Die Schöpfer dieser Malereien sind teils Mönche, teils weltliche Dienstleute der Klöster. Benedictbeuren hatte (nach Sighart, S. 199) die Maler Godescalc, Hartmann (1147) und Bernhart zu Ministerialen; weiter finden sich die Namen Eberhart, Gottfrid. In Gars erscheint der Maler Engelhart. In Regensburg werden die Maler Walter, Eberrat und Konrat genannt.

Wie in der Schweiz, sind auch in Tirol die meisten Wandgemälde im Süden erhalten (vgl. Garber a.a. O.). In der Krypta der Klosterkirche Marienberg zu Burgeis zeigt die Hauptapsis, um 1160, die Übergabe des Gesetzes; Garber sieht hier Einwirkung aus dem Norden. Das besterhaltene und wichtigste Denkmal der roma-

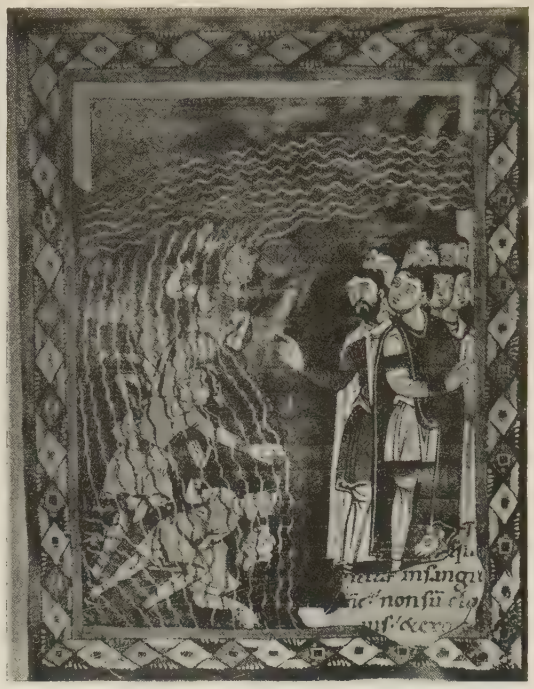
252. Oseas. Augsburg, Dom.

nischen Malerei hingegen steht unter byzantinischer Einwirkung, der Freskenschmuck der Kapelle in Hocheppan, zwischen 1131 und 1180. In der Hauptapsis die Hodegetria, feierlich thronend, von zwei Engeln umgeben; darunter die klugen und törichten Jungfrauen (Abb. 250). In den Seitenapsiden Christus als Gesetzgeber und das Lamm Gottes zwischen den beiden Johannes. Über den Chornischen der Pantokrator zwischen den Aposteln. An den übrigen Wänden Jugend und Leiden Christi in breiter Erzählung; außen an der Nordwand ferner die Kreuzigung mit Stephaton und Longinus, der große Christophorus, sowie eine Darstellung der Hirschjagd des Thiuderic, die nach der Legende den Helden in die Hölle führte. „In keinem anderen Denkmal der tirolischen Malerei tritt der strenge unerweichte byzantinische Stil so deutlich in die Erscheinung wie in Hocheppan" (Garber, S. 72). Wie in der Salzburger Buchmalerei um 1150, geht auch hier die — wenn immer konventionelle — byzantinische Bewegung (vgl. die Köpfe in der Abb. 250) über die mittelromanische Starre bereits hinaus. Bescheidenere Beispiele von Wandgemälden sind in S. Nikolaus zu Burgeis, sowie in den Pfarrkirchen zu Gratsch, Naturns und Grissian zu nennen. In Böhmen war Kloster Sazawa durch seine Fresken berühmt. Die Wyschehrader Collegiatkirche erhielt 1129 Wandbilderschmuck. Erhalten sind Wandbilderfolgen in S. Clemens zu Bunzlau (um 1100) und in der Burgkapelle zu Znaim (1106—1111).

253. Synagoge. Hildegart v. Bingen. Liber Scivias. Wiesbaden, Landesbibliothek.

Zu den wertvollsten Textilien unserer Zeit gehört das Altarfrontale des Klosters Rupertsberg, jetzt im Museum für Kunst und Geschichte in Brüssel (Abb. 251). Es zeigt zu Füßen der Maiestas Domini, die von den Hl. Johannes d. T., Petrus, Maria, Rupert, Hildegart und Martin umgeben wird, Erzbischof Sifrid II. von Mainz und Herzogin Agnes von Lothringen, darunter weitere Wohltäter und Insassen des Klosters anbetend am Boden hingestreckt; sein Stilcharakter ist noch mittelromanisch (vgl. Schneider a. a. O.). Es ist in Gold- und Silberfäden auf Purpurseide teils in deckender, teils in Umrißstickerei ausgeführt. Aus der Gegend von Fulda gelangte eine Leinenstickerei mit Bildern der Jugend und Auffahrt Christi in das Berliner Schloßmuseum. Über die Bestände an Wandteppichen in den Domen zu Mainz und Worms vgl. Kurth, a. a. O., S. 31f. In Worms befand sich, als Stiftung des Domcustos Nibelung (1127—1160), eine Folge von Wirkteppichen mit Bildern Petri und der Wormser Bischöfe, sowie der Apostel und Evangelisten. Murbach im Elsaß hatte Teppiche mit Bildern der Wohltäter des Klosters. Prächtige Teppichfolgen wurden 1174—1179 für S. Ulrich in Augsburg gefertigt; unter den Schöpfern erscheint Bruder Beretha. Die Zimmerische Chronik erwähnt einen Teppich mit der Darstellung der Schicksale dreier Herren von Zimmern im Hl. Land, den zur Zeit des ersten Kreuzzuges Herzogin Elisabeth von Teck mit neun Frauen wirkte und nach Alpirsbach stiftete. Über die Verwendung von Teppichen mit weltlichen Darstellungen vgl. S. 198. In Baiern werden zwischen 1164 und 1200 ein tapetiarius Meginwart de Weltinburch in Schäftlarn, ein Fridericus tapiciator 1160 und 1177 in Chiemsee, ein Aschwin tapeciarius zwischen 1182 und 1197 in Weihenstephan erwähnt. Auch erfahren wir, daß Wessobrunn um 1200 tapetia mirabilis picturae ac variae texturae mit apokalyptischen Visionen und Szenen aus dem Leben Petri und Pauli erhält (Kurth S. 29); als Künstler wird Sibot Chenich de Hohemoos genannt. Erhalten hat sich im Münchener Nationalmuseum eine Mitra aus Seligental, die in Goldstickerei auf weißer Seide die Martyrien der Hl. Stephanus und Thomas Becket zeigt und bald nach der Heiligsprechung des letzteren, 1173, gefertigt sein dürfte. Kaseln mit figürlicher Leinenstickerei gelangten mit dem Stiftsschatz von S. Blasien nach S. Paul im Lavanttal.

254. Verkündigung. Evangeliar aus Gengenbach. Stuttgart, Landesbibliothek. Bibl. fol. 28.



255. Zug durch das Rote Meer. Waltherbibel. Michelbeuren, Stiftsbibliothek.

Die ältesten Zeugnisse farbiger Fensterverglasung sind im Augsburger Dome erhalten, fünf überlebensgroße Prophetenbilder (Abb. 252), feierlich und sehr schlicht. Sie sind nicht lange nach den Erzflügeln (vgl. S. 132), um 1165, entstanden, von denen sie sich indes durch die mittelromanische Tektonisierung deutlich unterscheiden.

Offenbar von der nämlichen Werkstatt wurde auch S. Ulrich mit Verglasungen ausgestattet (vgl. Fischer, S. 48ff.); sie sind zerstört. Erhalten haben sich, aus dem 12. Jahrhundert, eine Hodegetria aus Gräplang im Schweizerischen Landesmuseum (Fischer, Taf. 5), das Samsonfenster aus Alpirsbach im Stuttgarter Schloßmuseum (Balet, Taf. 1) und, jünger, ein Timotheusfenster aus Neuweiler im Musée de Cluny zu Paris, zwei Rundscheiben mit der Vertreibung der Händler und Christus bei Magdalena aus Mainburg im Deutschen Museum (Schmitz, Taf. 67), ein Rundbogenfenster mit Kreuzigung im Schloßmuseum zu Berlin (Schmitz, Taf. 1), endlich ein Magdalenenfenster in Weitenfeld in Kärnten (Kieslinger, Taf. 1). Sitze der Glaswerkstätten waren wohl die Klöster, wie dies von Zwiefalten und Tegernsee (vgl. S. 137) bezeugt ist. In den gleichen Werkstätten wurde auch die Schmelzmalerei gepflegt. Monumentale figürliche Schmelze mit Darstellungen der Maiestas Domini, sowie der Hl. Konrad und Pelagius haben sich im Dom zu Konstanz erhalten (vgl. Hecht a. a. O., Taf. 141, 142). Ein Beispiel vermutlich der Zwiefalter Grubenschmelztechnik haben wir S. 252 in dem Reliquiar aus Gruol in Frankfurt erwähnt.

Die Darstellung der oberdeutschen Buchmalerei muß sich, im Hinblick sowohl auf den gewaltigen Umfang und die ungleichmäßige Erforschung des Materials, wie auf die von dem vorliegenden Handbuche geforderte Knappheit, auf den Nachweis der Hauptentwicklungslinien beschränken.

Ungenügend erforscht sind vor allem die Handschriften des mittelrheinischen und mainfränkischen Gebietes. Zu den frühesten mittelromanischen Handschriften dieser Gruppe gehört die zweibändige Bibel, die unter Erzbischof Udo von Trier (1067—1077) S. Castor in Koblenz übergeben wurde, jetzt im Schlosse Pommersfelden (Hs. 2775/2776). Sie zeigt jene dünne, leere Flächen liebende Binnenzeichnung, die wir des öfteren als Stilmerkmal des späteren 11. Jahrhunderts gefunden haben. Anlehnung an die Lütticher Art lassen die aus Kloster Arnstein in das Brit. Mus. gelangten Handschriften erkennen, so die Bibel Harley 2798/99. Von den Handschriften des Liber Scivias der hl. Hildegart, 4 des 12., 5 des 13. Jahrhunderts (vgl. Keller a. a. O.) ist die ältere der Wiesbadener Landesbibliothek (fol. 1) noch unter den Augen der Heiligen um 1175 auf dem Rupertsberg

256. Mose empfängt die Gesetzestafeln. Bibel. Admont, Stiftsbibliothek.

entstanden, ein Werk voll so feuriger Phantasie und so übersinnlicher Kraft, daß es, mit seinen 35 Bildern in einer herben, am Mittelrhein damals schon nicht mehr ganz zeitgemäßen Formgebung, die Vergleichung mit dem gleichzeitigen, doch hinsichtlich der Formgebung der Epoche vorauseilenden Hortus deliciarium der Herrat von Landsberg nicht scheuen muß. Das Buch „Wisse die Wege" gibt eine Darstellung des christlichen Heilsweges des Einzelnen und der Heilsgeschichte der Gesamtheit in tief schauenden Visionen, die in enger Anlehnung an die Lehre der Kirche ausgelegt werden; es enthält zunächst eine Einführung in die übersinnliche Welt, den Weg der Demut, zeigt sodann den Sündenfall, den Abstieg der Seele, die Mächte des Dunklen (Abb. 253), sodann das helle Licht der Gegenwart, die Dreieinigkeit, den Fleisch gewordenen Logos, den Segen der Kirche mit dem sich täglich erneuernden Sacrament der Eucharistie, endlich das Weltgericht und das himmlische Jerusalem. Dem Stil des Rupertsberger Liber Scivias steht die Art des aus Eberbach in die Wiesbadener Landesbibliothek (fol. 3) gelangten Liber viarum Dei der Elisabeth von Schönau am nächsten. Das etwa gleichzeitige sog. Gebetbuch der hl. Hildegart in München (lat. 935) entspricht in seiner Formgebung etwa dem Stil der Schwarzrheindorfer Fresken.

Für die mainfränkische Buchmalerei des 12. Jahrhunderts hat Lutze (a. a. O.) eine Werkstatt in S. Michael in Bamberg nachgewiesen, die mit der dortigen Elfenbeinwerkstatt (S. 252) in Verbindung steht. Eine Anzahl in S. Michael gemalter Bücher ist, teils aus S. Michael, teils aus dem Dome, in die Bamberger Staatsbibliothek gelangt (Ambrosius B. II. 5, Pontificale des hl. Otto Ed. I. 41, Vita Heinrici II. E. III. 25, später ergänzt, Lectionar Ed. III. 8, Graduale Ed. III. 6). Im Stile scheinen zunächst kölnische, nach der Wahl des früheren Bamberger Mönches Eberhart zum Erzbischof von Salzburg, 1147, Salzburger Einwirkungen vorzuherrschen. Auf der Comburg in der Epoche des Abtes Hertwig (1103—1139) entstanden ist ein Epistolar in Stuttgart (Bibl. 4° 28, vgl. Löffler a. a. O. S. 8). Die Bücherschätze des mächtigen Frankenklosters Hirsau sind verschollen. Doch hat Boeckler (a. a. O.) den Ursprung eines aus Zwiefalten stammenden dreibändigen Passionale der Stuttgarter Bibliothek (Bibl. fol. 56—58) in Hirsau zwischen 1120 und 1140 wahrscheinlich gemacht. Der Stil der teils reinen, teils lavierten Federzeichnungen dieser Bände weist auf Burgund zurück (vgl. S. 223); er setzt sich anscheinend sowohl in den Cluniacenserreformklöstern, wie auch bei den Cisterciensern durch.

Unter den Schöpfungen der schwäbischen Scriptorien sind jene von Zwiefalten (bis auf das schon um 1090 entstandene Evangeliar Stuttgart Bibl. 4° 39, Löffler, S. 10ff.), besonders einheitlich. Die wichtigsten sind von Löffler veröffentlicht. Die Reihe beginnt mit dem zwischen 1111 und 1116 entstandenen Chorbuch für die Prim (Stuttgart theol. 4° 141). Sie bewahren während fast des ganzen 12. Jahrhunderts den tektonischen Stil und die Technik der Federzeichnung des Hirsauer Passionale. Daß dieser Stil auch in anderen unter Hirsauer Einfluß stehenden Klöstern herrscht, beweist z. B. das zwischen 1124 und 1136 datierbare Ellwanger Lectionar Stuttgart Bibl. fol. 55. Die Schreibstuben der außerhalb der Hirsauer Reform stehenden Benedictinerklöster halten sich selbständiger. Aus Gengenbach besitzt die Stuttgarter Landesbibliothek ein Evangeliar (Bibl. fol. 28), das einen sehr linearen Stil in Verbindung mit matten Deckfarben zeigt (Abb. 254). Die Handschriften von S. Blasien wurden 1768 durch den Klosterbrand vernichtet; nach S. Paul im Lavanttal gelangte nur ein Psalter mit derber Maiestas, sowie ein aus Bernau stammendes Missale mit linear behandeltem Kruzifixus. Von Bruder Reinfredus in Ottobeuren, stammt ein Papst Alexander III. (1159—1181) gewidmetes Brevier, früher im Berliner Kupferstichkabinett (Hamilton 120), jetzt in der Sammlung H. Yates Thompson zu London. In den meisten Scriptorien setzt vermutlich nicht, wie in Zwiefalten, nur eine Stilrichtung sich durch, sondern es lösen sich deren verschiedene ab. Für Weingarten ist dieser Nachweis von Kahn (a. a. O.) geliefert. Werke des frühen 12. Jahrhunderts, wie das Evangelistar in Fulda Aa. 35 (Boeckler, Miniaturen, Taf. 75) schließen sich in der Komposition an die Reichenauer Liuthargruppe, in der Umrahmung an englische Vorbilder an; englische Handschriften gelangten durch Judith von Flandern, Welfs IV. Gattin, in das Kloster. Diese Art wird durch einen tektonischeren Stil abgelöst, der mehr der Zwiefalter Richtung entspricht; als Beispiel sei die zwischen 1181 und 1184 entstandene Welfenchronik mit dem Bildnis Friedrichs I. in Fulda D. 11 genannt (Kahn, Abb. 18). Im

Elsaß repräsentiert den strengen Stil die Augustinerregel des Marbacher Mönchs Sintram, 1154, mit bemerkenswerten Kalenderbildern, jetzt in der Bischöfl. Seminarbibliothek zu Straßburg (vgl. Walter). Ähnlich ein Sammelband mit Schriften des Hilarius und Boethius in der Basler Universitätsbibliothek (O. II. 24) und die Handschrift S. Peter 122 in Karlsruhe. In der Schweiz ist die Engelberger Schreibschule, deren Werke sich größtenteils noch am Ursprungsorte befinden, am besten erforscht (vgl. Durrer a. a. O.). Abt Frowin (um 1142—1178) läßt zahlreiche Handschriften herstellen, die phantasiereiche Ornamentik mit trockenem linearem Figurenstil verbinden.

257. Liutold. Gefangennehmung Christi. Evangeliar aus Mondsee. Wien, Staatsbibliothek. Cod. 1244.

Die stattlichsten Werke der oberdeutschen Buchmalerei des 12. Jahrhunderts bringt die bairische Metropole Salzburg hervor (vgl. Swarzenski a. a. O.). Die Verbindung mit der frühromanischen Malerei (vgl. S. 142f.) wird durch ein Breviarium aus Passau in München (lat. 11004), eine Bibel von riesigen Dimensionen in der Stiftsbibliothek von S. Florian (Cod. XI. 1) und eine von Abt Walther (1161—1190) für Michelbeuren erworbene Bibel (Cod. perg. 1) hergestellt. In der Ornamentik dieser Werke bleibt die Art der Schule von Tegernsee lebendig; das Figürliche erinnert an den Stil des Custos Bertholt (S. 143); neue Byzantinismen treten nicht hinzu (Abb. 255). „Erst in der Blütezeit, d. h. mit den wohl in den dreißiger Jahren entstandenen großen biblischen Cyklen in der Admonter Bibel (Admont I, 1 und 2) und dem Perikopenbuch von S. Erentrud (München, lat. 15903) setzt eine neue Aufnahme byzantinischer Elemente ein (Abb. 256). Es ist indes nicht die etwas ängstliche Anlehnung wie im vorigen Jahrhundert. . . . Das Wesentliche ist, daß dem Künstler die Augen aufgegangen sind für den Reichtum an Form und Bewegung, den die byzantinischen Kunstwerke boten, und daß er ihn überträgt auf die Formen der eignen Schule. Der Geist, den diese Dinge atmen, ist der einer fast majestätischen Freiheit, eines feierlich asketischen Ernstes“ (Boeckler, Miniaturen, S. 83). Die Verwandtschaft dieser Buchmalereien mit den Nonnbergfresken ist nicht zu verkennen. Bisher pflegte die Salzburger Malerei nur die Deckfarbe. Mit dem Regierungsantritt des Erzbischofs Eberhart, 1147 (vgl. S. 260), dringt der lineare Stil ein.

Eine Gruppe in Mondsee entstandener Arbeiten wird nach dem Mönch Liutold bezeichnet, der sich in dem nach 1145 entstandenen Passionale und in einem Evangeliar der Wiener Staatsbibliothek, Cod. 444 und 1244, nennt; nur ein Teil der Bilder ist eigenhändig (Abb. 257). Zu den Wiener Liutoldhandschriften gesellen sich ein zwischen 1161 und 1171 für Michelbeuren geschaffenes Brevier (München, lat. 8271) und ein 1178 datiertes Evangeliar aus Ranshofen in Oxford (Bodleiana, Canon, Bibl. 60). Findet sich in der Liutoldgruppe die Zeichnung nur vereinzelt, so sind an der Ausschmückung des Antiphonars in S. Peter zu Salzburg Deckfarbe und linearer Stil gleichmäßig beteiligt; in den Zeichnungen löst sich bereits die mittelromanische Strenge der Formgebung. Noch stärkere klassizistische Neigungen verrät unter byzantinischer Einwirkung das Orationale aus S. Erentrud (München, lat. 15902). Eine Parallelentwicklung zur Liutoldgruppe bieten einige derbe Passauer Handschriften, vor allem das Perikopenbuch aus S. Nikolaus (München, lat. 16002). Einer Zweigschule, deren Sitz wohl nördlich der Donau zu suchen ist, wird die sehr reich mit Bildern ausgestattete Bibel aus S. Gumpert in Ansbach verdankt (Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. 121).

Der Entwicklung der Regensburger Malerei sind wir S. 142 bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts gefolgt. Ein Zeitalter, dem Otloh (vgl. S. 121), ein Freund der Bücher, doch nicht der Bilder, die geistige Grundstimmung

258. Bildnis des Rupert von Deutz. Rupertus Tuitiensis, De Divinis officiis. München, Staatsbibliothek, lat. 14355.

gab, war dem Gedeihen der Kunst nicht günstig. Doch entwuchs der älteren Schule um 1090 in S. Emmeram noch ein spätes Reis in dem Evangeliar Heinrichs IV. (Krakau, Bibliothek des Domkapitels, Cod. 208; vgl. Swarzenski, Regensburg, S. 171ff.). Während Regensburg ruhte, entwickelte sich der auf die Regensburger Überlieferung zurückgehende Stil in den bairischen Klöstern bis tief in das 12. Jahrhundert hinein weiter (vgl. Bange a. a. O.). Zumal in Böhmen aber, von dessen älteren Buchmalereien sich nur die unter sächsischem Einfluß entstandene Wenzellegende in Wolfenbüttel (11. 2. Aug.) erhalten hat (vgl. Friedl), trieb er noch eine späte Blüte. Das Krönungsevangelistar in Prag mit einer Fülle von Bildern (Prag, Universitätsbibliothek, Cod. XIV. A. 13), das Evangelistar aus S. Veit im Archiv des Prager Metropolitankapitels, das Evangelistar (Codex aureus) im Kathedralarchiv in Gnesen, endlich das Evangeliar (Codex aureus Puloviensis) im Museum des Fürsten Czartoryski in Krakau (Cod. 20), unter einander eng verwandt, greifen auf Vorbilder in der Art des Freisinger Sacramentars zurück. Das Wyschehradevangelistar wurde für die Krönung des Königs Wratislaw, 1086, im Sazawakloster gefertigt (Tafel 17); auch die anderen Handschriften sind wohl in Böhmen entstanden.

Der Umschwung zum linearen Stil des 12. Jahrhunderts erfolgt durch die Vermittlung des 1109 gegründeten Klosters Prüfening, wahrscheinlich unter Einwirkung von Hirsau. Doch macht die herbe Strenge des Hirsauer Stiles, dank der Nähe von Salzburg, bald einem durch byzantinische Vorlagen geförderten, mehr auf das Organische gerichteten Kunstwollen Platz. Die Entwicklung vollzieht sich in der Buch- und Wandmalerei gleichzeitig. Boeckler (a. a. O.) hat der Regensburg-Prüfeninger Malerei eine ausführliche Untersuchung gewidmet. Die Entwicklung beginnt mit Rupert von Deutz, De Divinis officiis (München, lat. 14355), einem Werk mit noch strenger Formgebung, das von Beitz für die Deutzer Schule in Anspruch genommen wird (Abb. 258). Schon die nächsten von Boeckler verzeichneten Handschriften, wie das etwa um 1150 datierbare Hexaëmeron des Ambrosius (München, lat. 14399), das ikonographisch von einer ähnlichen Vorlage ausgeht wie die Admonter Bibel, leiten formal zur spätromanischen Entwicklung über.

Einige kleine österreichische Lokalschulen, wie Lambach, S. Florian, Seitenstetten, bleiben in Abhängigkeit von Salzburg, während die Cisterciensерscriptorien, wie Heiligenkreuz und Zwettl, einen eigenen linearen Stil entwickeln (vgl. Winkler a. a. O.). Böhmen holt im 12. Jahrhundert seine Anregungen in Salzburg. Beispiele sind der Prager Augustinus De civitate Dei von Hildebert und Everwin (vgl. Friedl a. a. O.) und das verwandte Horologium Olomucense der Stockholmer Bibliothek.

Schrifttum. Bach, Les fresques de l'église de Montcherand, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde, 1932. — Baillet, Les miniatures du Scivias, 1912. — Balet, Schwäb. Glasmalerei, 1912. — Bange, Über zwei Handschriften des Regensburg-Prüfeninger Kunstkreises, Kunstchronik, 1923. — Bange, Eine bayr. Malerschule des 11. und 12. Jahrhunderts, 1923. — Baum, Zur Chronologie der mittelromanischen Wandmalerei in Schwaben, Goesslerfestschrift, 1932. — Boeckeler, Hildegard v. Bingen, Wisse die Wege, 1928. — Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, 1923. — Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei, 1924. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen, 1930. — Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, 1897. — Bourgeois, La peinture décorative dans la Suisse Romande, 1904. — Bruck, Die elsäss. Glasmalerei vom 12.—17. Jahrhundert, 1906. — Buberl, Über einige Werke der Salzburger Buchmalerei des 11. Jahrhunderts, Kunstgesch. Jhrb. d. Zentralkommission, 1907. — Buberl, Die roman. Wandmalereien in Kloster Nonnberg, ebenda 1909. — Christ, Roman. Deckenmalereien aus Balingen, Festschrift der Stuttgarter Altertümersammlung, 1912. — Damrich, Die Regensburger Buchmalerei, Diss. München, 1902. — Durrer, Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg, Anz. f. Schweiz. Altertumskunde, 1901. — Endres,

Beitr. z. Kunst- u. Kulturgesch. d. mittelalterl. Regensburg, 1925. — Escher, Die Wandmalereien in der Schweiz, 1906. — Escher, Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, 1917. — Fischer, Handbuch der Glasmalerei, 1914. — Friedl, Iluminace gumpoldovy legendy o Sv. Václavu, 1926. — Friedl, Hildebert a Everwin, 1927. — Garber, Die roman. Wandgemälde Tirols, 1928. — Ginhart-Grimschitz, Der Dom zu Gurk, 1930. — Haseloff, La Miniature dans les pays cisalpins, in Michel, Histoire de l'art, II, 1906. — Hecht, Der roman. Kirchenbau des Bodenseegebietes, I, 1928. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, 1890. — Kahn, Hochroman. Handschriften aus Kloster Weingarten, Städeljahrbuch, 1921. — Karlinger, Die hochroman. Wandmalerei in Regensburg, 1920. — Karlinger, Das Sechstagewerk, 1921. — Keller, Mittelrhein. Buchmalereien aus dem Kreise der Hildegart v. Bingen, Diss. Frankfurt, 1929. — Kieslinger, Got. Glasmalerei in Österreich, 1928. — Kopera, Średniowieczne Malarstwo w Polsce, 1925. — Künstle-Beyerle, Die Pfarrkirche S. Peter u. Paul in Niederzell, 1901. — Kurth, Die deutschen Bildteppiche, 1926. — Lehner, Korúnovační Evangelistář krále Vratislava, 1902. — Leidinger, Meisterwerke der Buchmalerei, 1920. — Löffler, Schwäb. Buchmalerei in roman. Zeit, 1928. — Lutze, Studien zur fränk. Buchmalerei, Diss. Halle, 1931. — Lutze, Bamberger Buchmalerei d. 12. Jhdts. Z. f. b. K., 1930/31. — Pfeffer, Die frühroman. Holzdecke von Balingen, Archiv. f. christl. Kunst, 1913. — Rahn, Die biblischen Deckengemälde in Zillis, 1872. — Rahn, Die mittelalterl. Wandgemälde in der ital. Schweiz, 1881. — Roth, Das Gebetbuch der Elisabeth v. Schönau, 1886. — Sauer, Die Monumentalmalerei der Reichenau, in Die Kultur der Reichenau, II, 1925. — Schauenburg, Énumeration des verrières conservées dans les églises d'Alsace, 1859. — Schmidt, Neu entdeckte Kirchenbilder in Kappel, Württemberg, 1930. — Schmitz, Die Glasgemälde des Kunstgewerbemuseums in Berlin, 1913. — Schneider, Kurmainzer Kunst, 1913. — Sighart, Gesch. d. bild. Künste in Bayern, 1862. — Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei, 1901. — Swarzenski, Die Salzburger Buchmalerei, 1913. — Swoboda, Denkmäler der Wandmalerei d. 12. und 13. Jahrhunderts in Österreich, 1932 (noch nicht benutzt). — Toësca, La pittura nella Lombardia, 1912. — Walter, Les miniatures du Codex Guta Sintram, Archives Alsaciennes IV, 1925. — Weber, Die Wandgemälde in Burgfelden, 1896. — Wescher, Beschr. Verzeichnis der Miniaturen des Berliner Kupferstichkabinetts, 1931. — Winkler, Die Buchmalerei in Niederösterreich, 1923.

259. Heiliggrab, Westwand. Gernrode, S. Cyriacus.

260. Christus des Noli me tangere. Heiliggrab. Gernrode, S. Cyriacus.

11. Die niederdeutsche Bildnerkunst

Niedersachsen, dem wir für die romanische Epoche noch die den Slawen wieder entrissenen askanischen und wettinischen Gebiete östlich der Elbe (vgl. S. 123), auf die jetzt der Name Sachsen ausgedehnt wird, sowie Thüringen anreihen, ist sehr reich an bedeutenden Werken der mittelromanischen Bildnerkunst. Vor allem der Erzguß hat hier eindrucksvolle Schöpfungen hinterlassen. Doch wetteifern Goldschmiedekunst, Stuck- und Steinskulptur mit nicht geringeren Werken. Hier wird nur das kunstgeschichtlich Wichtige vorgelegt. Für genauere Forschung sind die Arbeiten von Goldschmidt und Beenken (mit zahlreichen Abbildungen) unentbehrlich.

Wir beginnen mit der Bildnerei in Stein und geschnittenem Stuck. Auf die Bildwerke von S. Mauriz in Münster, die stilistisch die Vorstufe zur Werdener Plastik (vgl. S. 230f.) bilden, wurde S. 147 hingewiesen. Das wichtigste Denkmal des Überganges von der früh- zur mittelromanischen Kunst ist das Hl. Grab in S. Cyriacus zu Gernrode (vgl. Beenken, Jhb. d. Preuß. KS.). Die Wände des Gehäuses sind auf allen Seiten mit geschnittener Stuckplastik bedeckt, die, zumal an der besonders reich geschmückten Westwand (Abb. 259), die Abhängigkeit von Elfenbeinvorbildern nicht verleugnet. Die Ornamentik umrahmt fast lebensgroße Gestalten. In der Mitte der Westwand Maria stehend; an der Nordwand das Noli me tangere; zwischen Christus (Abb. 260) und Maria Magdalena, über dem Grabeingang, die Halbfigur des Auferstandenen. Erhalten sind ferner an der Nordwand des Vorraumes die Umrisse zweier Jünger, im Inneren Bruchstücke einer Gruppe der Frauen am Grabe, sowie zweier Grabesengel. Im Stile dieser Werke ist das frühromanische Kunstwollen noch lebendig; eine Vergleichung der Abbildungen 125 und 260 zeigt, wie die Bestimmtheit, Gespanntheit, Dynamik der Bernwardzeit nachgeahmt sind, freilich in das Formelhafte, Erstarrende umstilisiert. Hamann (a. a. O., S. 14f.), der den Gegensatz klar analysiert, möchte das Hl. Grab in die Bernwardzeit datieren; Wackenroder versucht es in die spätromanische Entwicklung einzureihen. Richtig wird seine kunstgeschichtliche Stellung durch Beenken und Meyer festgelegt. Meyer kennzeichnet die Stilstufe durch den Hinweis darauf, daß die Gestalten (vgl. Abb. 260) nicht von einem Blickpunkt allein gefaßt, sondern aus mehreren Ansichten zusammengesetzt sind; die vordere Hälfte und das linke Bein Christi werden in reinem Profil gegeben, die hintere Schulter in Dreiviertelansicht. Ähnliches findet sich noch am Abdinghofer Portatile (Abb. 273); die Kunst des eigentlichen zwölften Jahrhunderts verzichtet auf die Vereinigung wechselnder Ansichten, wahrt vielmehr die Einheitlichkeit des Blickpunktes. Mit Recht bringt Beenken (Roman. Skulptur Nr. 37a, b) die Apostel der Gandersheimer Kirche mit den Gernroder Figuren in Verbindung. Schwächer, ohne die räumlichen Spannungen des frühromanischen Kunstwollens, wirkt in der fast 5 m hohen Kreuzabnahme an einer Felswand der Egstersteine bei Horn (Abb. 261) der Stil des 11. Jahrhunderts nach. 1115 ließ das Kloster Abdinghof hier, an der Stelle eines germanischen Heiligtums, eine Höhlenkapelle herstellen; bei dieser Gelegenheit wurde das Felsdenkmal gehauen; ein Elfenbein (vgl. etwa Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen II, 156) diente wohl als Vorbild. Der fast rechtwinklig gebrochene Körper Christi wird durch Nikodemus vom Kreuze gelöst, durch Josef von Arimathia aufgefangen; Maria drückt das Haupt des Toten an ihr Antlitz, Johannes erhebt klagend die Rechte; oben empfängt Gottvater die Seele Cristi. Sol und Luna verhüllen sich. In der Tiefe erheben Adam und Eva, vom Teufel umstrickt, die Hände zum Kreuze. Etwa gleichzeitig entstanden das Bogenfeld an der Südseite der Gandersheimer Kirche (Beenken Nr. 37) und das Taufbecken aus Alsleben, jetzt in S. Cyriacus zu Gernrode. An den Seitenflächen des achteckigen Taufsteines sieht man in Nischen unter Rundbogen Bilder aus dem Leben Christi in frontaler Ansicht und schwerfälligen Formen.

261. Kreuzabnahme. 1115. Egstersteine bei Horn.

262. Kreuzgruppe, Engel am Grabe. Anastasis. Freckenhorst, Kirche, Taufstein, 1129.

Unter den bildgeschmückten Taufbecken Westfalens ist der Stein in Freckenhorst (Abb. 262) am wertvollsten; die Entstehungszeit wird durch eine Inschrift bezeichnet, die an die Neuweihe der Kirche im Jahre 1129 erinnert. Die Darstellung ist unvergleichlich lebendiger als auf dem Gernroder Stein, kühn im Ausschnitt der Bilder und mit einer Tiefenwirkung, die Benutzung älterer Elfenbeinvorbilder vermuten läßt. Die strenge Starrheit des Werkstattstiles der frühesten Quedlinburger Grabmäler (Abb. 266) zeigen die Apostel in Clus bei Gandersheim, sowie, abgeschwächt, die etwa um 1160 in Stuck geschnittenen Beatitudines im nördlichen Seitenschiff von S. Michael zu Hildesheim (Beenken Nr. 73). Die Beatitudines, nach Matth. 5, 3—10 (vgl. Künstle, Ikonographie, I, S. 198ff.) werden durch stehende Frauengestalten mit Schriftbändern versinnbildlicht. Folgerichtig weiter entwickelt ist die Quedlinburger Strenge und Herbheit in den scharf geschnittenen, um 1170 entstandenen Stuckgestalten der Gröninger Emporenbrüstung (Abb. 263) im Deutschen Museum zu Berlin, Christus auf dem Zodiakus mit erhobenen Armen und sichtbaren Wundmalen, umgeben von den Aposteln, dem oberen Teil eines Jüngsten Gerichtes, das sich nach unten als Wandmalerei fortsetzte (vgl. S. 275). In seiner stilistischen Haltung minder betont sind das Bogenfeld mit der Maiestas Domini am Nordportal von S. Patroclus in Soest, nach dem 1166 entstandenen Wandbild in der Apsis der Kirche (vgl. S. 275) nachgeahmt, sowie der Skulpturenschmuck der wohl 1167 errichteten Kirche in Erwitte (Beenken Nr. 51, 52), nämlich Bogenfelder mit der Maiestas Domini und dem Kampf Michaels mit dem Drachen, ein Stiftungsrelief, sowie figurengeschmückte Vierungsdienste mit der Darstellung der Jakobsleiter. Die einheitliche Schmückung tragender Bauglieder in der Art der Jakobsleiter geht in der formalen Zusammenfassung über das Motiv der Flachnischenreihung, dem wir in Hohenlinden, Andlau, Gögging begegnet sind, hinaus; gleichwohl ist es von dieser in der Fläche bleibenden Dekoration noch ein weiter Schritt bis zur Verwendung der französischen Pfeilerstatue, die in Deutschland erst im Beginn der spätromanischen Epoche sich durchsetzt. Die Beatitudines von einem Ambo, jetzt im Domremter zu Magdeburg, um 1160 (Beenken, Nr. 70ff.), minder plastisch und straff als die Gröninger Figuren, und in ihrer breiten Modellierung altertümlicher, weisen doch, in der Geschmeidigkeit der Bewegung der schlanken Frauengestalten, zugleich schon zum Spätromanischen hinüber. Von weiteren mittelromanischen Arbeiten seien Bogenfelder mit Kreuzigung in Plettenberg (Kreis Altena), mit der Maiestas zwischen Heiligen in Enger, Kapitelle aus Huyseburg in Röderhof bei Halberstadt, der Fuß eines Osterkerzenleuchters in der Krypta der Prämonstratenserkirche zu Jerichow genannt. Völlig lösen sich aus dem Zusammenhange mit der niedersächsischen Überlieferung die figürlichen

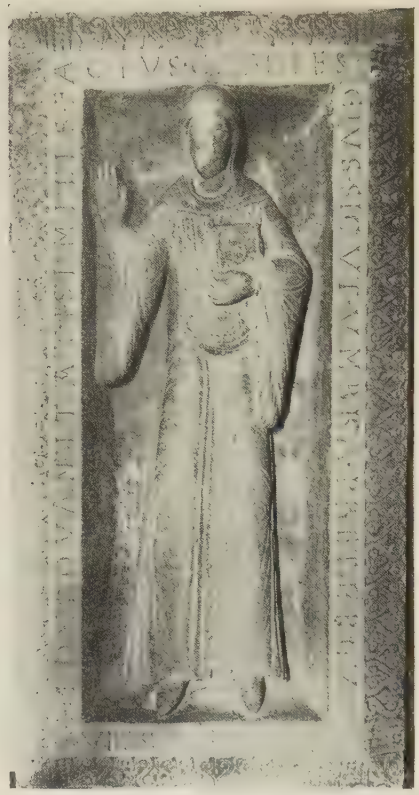
263. Jüngstes Gericht. Empore aus Gröningen. Berlin, Deutsches Museum.

Bogenfüllungen außen an der Hauptapsis zu Königslutter, um 1170, mit Darstellungen aus der Tiersage (Beenken Nr. 56); sie sind, gleich Teilen des Baues selbst, von lombardischen Steinmetzen geschaffen. Ihr Stil wirkt nach Hecklingen, Landsberg bei Halle, Wimmelburg, Hildesheim (Kapitelle in S. Michael), Goslar (Kapitelle in der Neuwerkkirche und in der Domvorhalle) und Wunstorf weiter. Jenseit der Nordgrenzen Niedersachsens sei das zwischen 1167 und 1182 geschaffene Bogenfeld am südlichen Kreuzarm des Domes zu Schleswig (Abb. 264) erwähnt. Es zeigt Christus zwischen den Evangelistensymbolen, Petrus und Paulus, sowie seitlich König Waldemar von Dänemark. Von den zahlreichen romanischen Taufsteinen in Holstein und Schleswig sind die wohl aus Gotland eingeführten, mit figürlichen Darstellungen geschmückten Denkmale in Sörup und Borby vor allem zu nennen (vgl. Sauermann a. a. O.).

Auch Thüringen und die wettinischen Lande besitzen monumentale Bildwerke in Stein und Stuck. Das Bogenfeld aus Elstertrebnitz in der Dresdener Altertümersammlung (Inv. 2611, Flechsig, Taf. 1), um 1100, stellt die Maiestas Domini zwischen dem Baume der Erkenntnis und dem aus dem Lebensbaume gezimmerten Kreuze dar, seitlich Maria und Johannes, dahinter ein Rad und einen Vogel (vgl. S. 189, dazu Bergner a. a. O.). In Dornstedt bei Eisleben ein Bogenfeld mit dem Lamm Gottes zwischen den beiden Johannes. In Schkeuditz (Kreis Merseburg) ein Türsturz mit dem Lamm Gottes zwischen Alban und Petrus. In Rochsburg und Knobelsdorf Bogenfelder mit dem Lamm Gottes. Künstlerisch wertvoller das Bruchstück eines Bogenfeldes aus Ichtershausen im Gothaer Museum, einen thronenden Bischof zwischen knieenden Gestalten darstellend, um 1150 (Beenken Nr. 50). Das wichtigste Bildwerk Thüringens ist das aus Stuck geschnittene Retabel im Dom zu Erfurt (Abb. 265). Es zeigt im Rahmen die Halbfigur Christi über Wolken, umgeben von den Bischöfen Eoban und Adolar, sowie Martyrern, in der Mitte die feierlich thronende Nikopoia. Der Stil, ähnlich rundplastisch und fest, wie in den Gröninger Gestalten (Abb. 263), weist auf die Entstehung um 1160. Der Taufstein der zwischen 1173 und 1188 errichteten Neumarktkirche zu Merseburg, jetzt im Merseburger Dom (Beenken Nr. 43f.), enthält in nun eng gestellten Bogen nicht mehr, wie in Freckenhorst, erzählende, sondern statuarische Darstellungen, Apostel auf den Schultern von Propheten, und zwar nicht nach dem S. 196 gegebenen ikonographischen Schema, sondern folgendermaßen zusammen geordnet: Petrus Osea, Andreas Sacharja, Jakobus d. Ä. Maleachi, Johannes Isaia, Jakobus d. J. Jonas, Simon Joel, Judas Amos, Matthäus Ezechiel, Bartholomäus Daniel, Philippus Zephanja, Thomas Habakuk, Paulus Jeremia.

264. Christus zwischen Petrus und Paulus. Schleswig, Dom.

265. Nikopoia im Retabel. Erfurt, Dom.

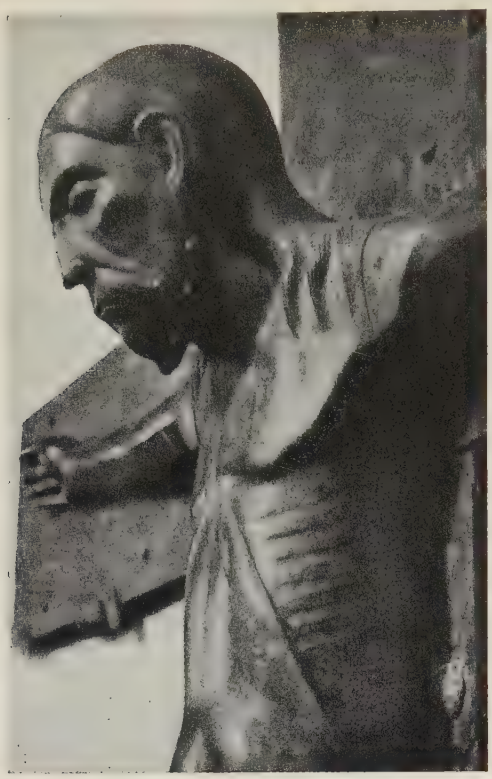


266. Denkmal der Äbtissin Adelheid I. Um 1129. Quedlinburg, S. Servatius.

Die Plastik ist, bei aller Mannigfaltigkeit der Stellungen, noch sehr starr und fest; Gewand und Leib sind eng verbunden; doch wird die Binnenzeichnung geschmeidiger und reicher. Verwandt das Bogenfeld mit der Steinigung des hl. Stephanus in Mehringen (Beenken Nr. 44).

Von den Grabmälern nennen wir zunächst die in Stein und Stuck ausgeführten Werke.

Zwei trapezförmige Platten befinden sich, aus Borghorst, im Erzbischöfl. Museum zu Münster (Creutz, Abb. 38) und, jünger, in Drübeck am Harz. Beide zeigen die dargestellte Gestalt frontal, im altchristlichen Gebetsgestus mit erhobenen Händen, offenbar nach älteren Vorbildern; das zerstörte Mosaikgrab des hl. Arnulf in S. Maria im Kapitol zu Köln wies die gleiche Orantenstellung auf. Das Borghorster Denkmal, mit dem Bilde eines Mannes, dürfte gegen 1100 entstanden sein. Die Drübecker Heilige bringt Fink (a. a. O., S. 22) mit den älteren Quedlinburger Grabsteinen in Verbindung; am ehesten kommt zur Vergleichung das Denkmal der Agnes von Meissen in Betracht. Noch vor der Borghorster Platte wurde der gleichfalls trapezförmige Stein mit dem in seiner Geschmeidigkeit frühromanisch anmutenden Bilde der hl. Reinheldis in Riesenbeck (Beenken Nr. 45f.) geschaffen; die Heilige wendet die Hände im Gebetsgestus und das Haupt in Seitenansicht empor, während ein Engel ihre Seele zum Himmel trägt. Fink bringt mit diesem Werke eine Votivplatte in Conradsburg in Verbindung, die eine männliche und eine weibliche Gestalt in Orantenstellung erkennen läßt. In seiner strengen Linienführung und feierlichen Frontalität für den Stil des beginnenden 12. Jahrhunderts bezeichnend ist das in Stuck geschnittene Denkmal des Sachsenherzogs Widukind in Enger (Beenken Nr. 23). Man muß es mit dem ehernen Grab Rudolfs von Schwaben (Abb. 268) in Merseburg vergleichen, um die neue Bedeutung der Linie für eine abstrakte, die natürliche Form des Leibes willkürlich überschneidende Binnenzeichnung zu würdigen; hier ist, bis auf ein leichtes Andeuten des Körpers am rechten Bein und die nicht ganz starre Fußstellung, die frühromanische Schmiegsamkeit erstorben. Die Servatiuskirche zu Quedlinburg bewahrt zehn Denkmale, deren drei älteste gleichfalls in diesen Zusammenhang gehören. Sie sind den Äbtissinnen Adelheid I



267. Kruzifixus. Minden, Dom.

(† 1044, Abb. 266), Beatrix († 1062) und Adelheid II († 1095) gewidmet und zweifellos gleichzeitig, um 1129, in Stuck geschnitten, vielleicht von einer Hand. Beenken (Nr. 35, 36) weist ihre enge ikonographische Abhängigkeit vom Vorbilde der Maria des Hl. Grabes in Gernrode nach. Die Gestalten tragen lange ungegürtete Gewänder; Adelheid I erhebt ihre Rechte. In ihrer Gesamtmasse sind sie kaum gegliedert; die Binnenzeichnung, rein linear, ist noch unabhängiger vom Organismus des Leibes, als im Widukinddenkmal. Die vierte der Quedlinburger Platten, die Äbtissin Agnes von Meissen († 1203) darstellend, greift auf ein älteres Vorbild zurück (Beenken Nr. 24). Dem Ausgang unserer Epoche gehören die Grabmale des Hermann von Plote († nach 1170) in Altenplathow (Beenken Nr. 45a) und das überarbeitete Grabmal des Bischofs Adelog († 1190) im Dome zu Hildesheim an; dort befindet sich auch die Grabplatte des Presbyters Bruno († 1194), die seine Grablegung und Aufnahme in den Himmel, darüber den Weltrichter zeigt (Beenken Nr. 123).

Unter den Denkmalen aus Erz möge, neben dem ehernen Kronleuchter des Bischofs Hezilo († 1079) im Hildesheimer Dom, der Kruzifixus des Mindener Domschatzes (Abb. 267, vgl. S. 147) zuerst genannt sein.

Sein Stil ist härter als die Formgebung des Werdener Gekreuzigten (vgl. S. 230); aber er gehört noch der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts an. Noch stärkere Beziehung zur frühromanischen Kunst zeigt die ursprünglich vergoldete und mit farbigen Schmelzen geschmückte Grabplatte Rudolfs von Schwaben († 1080) mit der lebensgroßen Gestalt des gefallenen Königs (Abb. 268) im Dom zu Merseburg. Trotz seiner Flächigkeit geht die Absicht des Reliefs auf Betonung des Organischen, ja, wie die Faltenschichtung am Gewande beweist, selbst auf Tiefenillusion aus. Die eherne Grabplatte des Erzbischofs Friedrich von Wettin († 1152) im Dome zu Magdeburg (Abb. 269, 270, vgl. S. 204) steht nicht mehr im Banne der frühromanischen Überlieferung. Zwar liegt in der Geschlossenheit des Umrisses ein Zug des 11. Jahrhunderts; man vergleiche die Gestalten in S. Emmeram (Abb. 111). Aber die Straffheit, der Mangel an Geschmeidigkeit, die kubische Masse des Körpers, die Härte und Weltentrücktheit des Gesichtes zeigen deutlich die Stilstufe der Königspforte von Chartres. Der Stab des Bischofs ruht auf einer freien Nachbildung des Dornausziehers (Abb. 270) als Sinnbildes des überwundenen Bösen; noch in der Epoche der größten Entfernung der europäischen Geistigkeit von der Heiterkeit der mediterranen Antike dringt ein Hauch griechischen Geistes bis in den kaum dem slawischen Heidentum entrissenen Osten (vgl. S. 76f.). Mit dem Magdeburger Friedrichdenkmal verwandt und wohl in der gleichen Gießhütte entstanden ist die als Dreikerzenleuchter dienende Büßerfigur (Beenken Nr. 58) im Erfurter Dom, laut Inschrift Stiftung eines Wolfram, vielleicht eines 1157 urkundlich erwähnten Wolframus scultetus, und einer Hiltiburc. Die Figürchen am Sockel gleichen dem Magdeburger Dornauszieher. In Beziehung zu dem Magdeburger Denkmal stehen auch die ehernen Türflügel der Sophienkirche zu Nowgorod (vgl. Goldschmidt, Bronzetüren). Die Nowgoroder Tür, wohl erst 1336 nach Rußland ausgeführt, wurde unter Friedrichs Nachfolger Wichmann zwischen 1152 und 1154 gegossen. Die Türflügel sind in 22 quadratische, 3 breitrechteckige Felder geteilt; die Einzelplatten sind, wie an der Augsburger Tür, auf Holz aufgenagelt. Der Inhalt bezieht sich auf das Alte (Abb. 271) und Neue Testament; da die erzählenden Darstellungen indes meist nur drei Viertel des Feldes einnehmen, so bleibt Raum für Füllfiguren. Als solche finden sich außer Wichmann der 1156 verstorbene Bischof Alexander von Plock, ferner die Meister Riquin, Abram (Nachbildung des 14. Jahrhunderts) und Waismuth. Die Tatsache der Anbringung der Füllfiguren läßt den Schluß zu, daß die Modelle der erzählenden Darstellungen ursprünglich für kleinere Felder bestimmt waren. Boeckler (a. a. O.) weist auf stilistische Beziehungen zwischen den unter spanischer Einwirkung in Oberitalien gegen 1100 entstandenen älteren Teilen der Erztür von S. Zeno in Verona und den Nowgoroder Türen hin. Der Stil der Bronzepforten am Dom zu Gnesen und des Denkmals Wichmanns in Magdeburg greift in der

268. Grabmal Rudolfs v. Schwaben, 1080. Merseburg, Dom.

organischen Belebung und Schönlinigkeit der Gestalten über die Grenzen des Mittelromanischen hinaus. Hingegen ist der Löwe Heinrichs (Abb. 272), im Hof der Burg Dankwarderode zu Braunschweig 1166 auf hohem Sockel errichtet, die Hinterbeine sprungbereit zurückstemmend, das mächtige Haupt zum Brüllen erhebend, nicht nur ,,repräsentatives Denkmal persönlichen Machtgefühls eines großen Fürsten" (Beenken Nr. 57), sondern zugleich allgemeines Sinnbild der stolzen und straffen Geistigkeit der Zeit. Unter den niedersächsischen Erztaufen sei als eine der ältesten der Kessel des Gerardus im Dome zu Osnabrück mit zarten figürlichen Darstellungen genannt. Unter den kleineren Bronze-und Messingarbeiten können wir die reichgeschmückte Ampel des Erfurter Domschatzes nicht in das 11. Jahrhundert datieren. Desgleichen sind die Trägergestalten des aus Hersfeld stammenden, um 1000 gegossenen Crodoaltares im Goslarer Dom spätromanisch. Hingegen ist das Kopfreliquiar aus Fischbeck im Kestnermuseum zu Hannover ein Werk des 12. Jahrhunderts. Das Provinzialmuseum in Hannover besitzt ein Reliquiar mit Bronzefigürchen aus Oberjesa (WM. 21 a, 19), mit der Maiestas und den Evangelistensymbolen am Sockel, Kruzifixus, Nikopoia und Aposteln an den Kastenwänden.

Unter den Goldschmieden der mittelromanischen Epoche erfreut sich Rogkerus von Helmarshausen, hauptsächlich infolge seiner Gleichsetzung mit dem Schöpfer der Schedula diversarum artium (vgl. S. 79, 221, 236), eines hohen Ruhmes.

269. Grabmal desErzbischofs Friedrich v. Wettin, 1152. Magdeburg, Dom.

Degering (a. a. O.) hat wahrscheinlich gemacht, daß die Schedula schon im Zeitalter Ottos I. in S. Pantaleon zu Köln geschrieben ist. Gleichwohl bleibt die künstlerische Leistung des Mönches von Helmarshausen auch für sich allein beachtlich genug (vgl. Fuchs a. a. O.). Über seine wichtigste Schöpfung, das Portatile im Paderborner Domschatz, gibt die urkundliche Überlieferung sicheren Aufschluß. Durch eine Urkunde vom 15. August 1100 (im Archiv des Paderborner Domkapitels) inkorporiert Bischof Heinrich II. v. Werl (1084—1127) dem Kloster Helmwardeshuson, das damals zum Paderborner Sprengel gehörte, die Kirche in Thesle und schenkt ihm den Zehnten von Muthen. ,,Restituimus autem per hanc eandem traditionem eidem ecclesie crucem auream, quam inde cum consensu Thetmari abbatis aliorumque fratrum accepimus atque ad ornatum et decorem nostre, que in Paderburne est, matri ecclesie transtulimus, necnon et scrinium, quod nostro sumptu frater eiusdem ecclesie Rogkerus satis expolito opere in honorem S. Kyliani atque Liborii fabricaverat." Das scrinium, im Paderborner Domschatze erhalten, trägt eine Weihinschrift Heinrichs an Maria, Liborius und Kilian. Die Oberseite zeigt auf niellierten Silberplättchen die Evangelistensymbole, dazwischen Darstellungen der celebrierenden Bischöfe Meinwerk († 1036) und Heinrich. An der vorderen Schmalseite, in getriebenem Silber, Christus zwischen den Hl. Kilian und Liborius thronend, rückwärts, in flacher, niellierter Treibarbeit Maria, mit erhobenen Händen das Magnificat betend, zwischen Johannes und Jacobus. An den Langseiten in Gravierung unter Rundbogen die Apostel. Auf der Unterseite, gleichfalls graviert, der hl. Heinrich, von Architektur umrahmt. An einigen der Apostel fällt eine um 1100 ungewöhnliche Freiheit der Bewegung auf. Noch weit lebendiger in der Formbehandlung und der Dynamik sind die bildlichen Darstellungen an einem aus der Abtei Abdinghof stammenden Portatile, jetzt in dem Franziskanerkloster zu Paderborn. Die Gestalten, in Kupfer graviert und im Außenumriß ausgeschnitten, sind von einer um 1100 ungewöhnlichen Natürlichkeit, der indes wiederum die frühromanische Rhythmik

270. Dornauszieher am Grabmal Friedrichs v. Wettin, 1152. Magdeburg, Dom.

der Spannungen mangelt, wie sie z. B. die Hildesheimer Bernwardtüren zeigen (Abb. 126). Die scharfe Drehung und Abbiegung einzelner Glieder, die mangelnde Einheitlichkeit des Blickpunktes (Abb. 273), wie auch der Reichtum der Fältelung sind durch Kenntnis gleichzeitiger byzantinischer Arbeiten bedingt und gefördert. Kleinschmidt (a. a. O.) sucht den Gegensatz zwischen den beiden Paderborner Portatilien durch die Annahme verschiedener Meister zu erklären; er weist den Abdinghofer Tragaltar einem 1107 für das Kloster arbeitenden Goldschmied Reinbold zu. Indes ist zu bedenken, daß, nach der oben genannten Urkunde, Rogkerus der in Paderborn anerkannte Meister war. Auch warnen die S. 236ff. nachgewiesenen Stilwandlungen des Godefridus vor zu strenger Handhabung der Stilkritik. Dargestellt sind auf der Oberseite des Abdinghofer Altares die Halbfiguren der Hl. Paulus, Petrus, Felix (ergänzt) und Blasius, auf den vier Kastenseiten Darstellungen aus dem Leben der Hl. Felix und Blasius (Abb. 273). Rogkerus werden ferner zugeschrieben: ein Kreuz aus dem Schatze von Enger im Berliner Schloßmuseum (Lüer u. Creutz, II, Abb. 129) und ein Buchdeckel mit den Evangelistensymbolen im Trierer Domschatz (v. Falke-Frauberger, Taf. 8). Von der Rogkeruswerkstatt abhängig ist auch die Seite 252 genannte Gruppe von Arbeiten im Stiftsschatze zu Fritzlar, sowie der schöne Reliquienkasten in S. Victor zu Xanten (v. Falke-Frauberger, Taf. 16) mit den Reliefgestalten Christi und der wichtigsten Heiligen der thebaischen Legion an den Wänden, Niellobildern der Geburt Christi am Deckel.

Eine selbständige Goldschmiedeschule besteht in Hildesheim (Abb. aller wichtigen Stücke in Lüer und Creutz, II, und Falke-Frauberger a. a. O.). Ihre Hauptwerke sind der Epiphanius- und der Godehardschrein im Hildesheimer Dom. Der Epiphaniussarkophag, gegen 1100 entstanden, zeigt an den Langseiten Christus zwischen den klugen und törichten Jungfrauen und die Parabel von den Talenten, an den Schmalseiten Heilige. Der Godehardsarkophag, um 1200, trägt an den Schmalseiten die Bilder Christi und des hl. Godehard, an den Langseiten die Darstellungen der Apostel. Ein Kruzifixus in S. Godehard ahmt das Bernwardkreuz nach (vgl. S. 145), ein Kreuz im Dom zeigt den straffen Stil des 12. Jahrhunderts. Zu den besten Hildesheimer Stücken gehören ferner das Oswaldreliquiar, drei Scheibenkreuze, zwei figurenbesetzte Leuchter im Hildesheimer Dome. Aus Hildesheim stammt auch das Portatile des Victoria and Albert Museum (1873—10; vgl. Creutz, Anfänge, Abb. 16), das auf der Oberseite in gravierten Kupfereinlagen auf Porphyr die Dreifaltigkeit zwischen Petrus, Paulus, Bonifatius und Pancratius zeigt.

Von niedersächsischen Einzelstücken seien genannt: ein Kruzifixus, wohl noch des späten 11. Jahrhunderts, aus Diestedde, in Benninghauser Privatbesitz (Ausst. Münster, 1930, Nr. 7), ein Bucheinband mit Maiestas aus dem Herforder Stiftsschatz im Berliner Schloßmuseum, ein Reliquiar mit Maiestas und Aposteln in der Quedlinburger Servatiuskirche. Reich an niedersächsischen Stücken war der Braunschweiger Domschatz (Welfenschatz). Wir nennen (mit Neumanns Ordnungszahlen): das Portatile des Adevoldus, um 1100 (Nr. 12), das Portatile mit Kristallsäulen (Nr. 14), das Standkreuz auf drei Löwen mit Kruzifixus zwischen Ekklesia und Synagoge (Nr. 4), den Walpurgiskasten mit gravierten Bildern der Kreuzigung und Maiestas in den Giebelfeldern, Apostelbildern in Grubenschmelz an den Wandungen (Nr. 24), das Portatile mit Abraham und Melchisedech (Nr. 18), mehrere, z. T. für Heinrich den Löwen gefertigte Armreliquiare (Nr. 48, 43ff.), das Ostensorium mit der Bernwardpatene (Nr. 65), drei einfachere Reliquiare (Nr. 28ff.). Auch das Provinzialmuseum zu Hannover enthält aus welfischem Besitz kirchliche Goldschmiedearbeiten. Ein Kästlein (WM. 21a. 10) zeigt auf dem Deckel das Opfer Kains und Abels graviert, und zwar im Stile des Gernroder Hl. Grabes, während die getriebenen Apostel an den Kastenwänden dem 12. Jahrhundert angehören. Ein anderes graviertes Kästlein (WM. 21a. 45) zeigt die Opferung Isaaks. Ein reich graviertes Reliquiar bewahrt auch die Kirche in Lette (Braun, II, Abb. 17). Das Domarchiv in Merseburg besitzt ein Portatile, dessen ältere Reliefs gleichfalls dem 12. Jahrhundert angehören (Haseloff, a. a. O., S. 92). Zerstört ist das goldene Frontale, das Äbtissin Beatrix II.

271. Paradiesbilder und Meister der Erzpforte. Nowgorod, Sophienkathedrale.

von Quedlinburg um 1142 für Kloster Michaelstein stiftete. Auf das Frontale aus Kvaern wird im Zusammenhang mit den dänischen Stücken hingewiesen.

Gering ist die Zahl der erhaltenen Bildwerke in Holz und Elfenbein.

Das Provinzialmuseum zu Hannover besitzt eine thronende Maria aus Nikolausberg (Kind fehlt). Ihrem Typus können jüngere Stücke im Franziskanerkloster zu Werl (aus der Soester Wiesenkirche), in Öhlinghausen und in der Marienkirche zu Dortmund angereiht werden (vgl. v. Einem, a. a. O.). Brustschmuck, breiter Leibgurt, Armringe und weite Ärmel gehen auf ein Urbild in Schweden zurück, von dem sich in Skandinavien zahlreiche Wiederholungen (Abb. 288) erhalten haben. Während der Typus der Nikolausberger Maria noch auf die Jahrhundertwende weist, ist die Otzdorfer Maria in der Dresdener Altertümersammlung (Abb. 274; vgl. Giesau a. a. O.), in ihrer Glattflächigkeit und Geschmeidigkeit an die Magdeburger Beatitudines gemahnend, für das Kunstwollen der Mitte des 12. Jahrhunderts bezeichnend. Das Provinzialmuseum zu Hannover besitzt einen schlichten Holzkruzifixus aus der Nikolauskapelle in Goslar. Bedeutender der große Kruzifixus im Braunschweiger Dom (vgl. Panofsky a. a. O.) mit der Inschrift „Imervard me fecit", wohl um 1150 entstanden, eine der strengsten Abwandlungen des langgewandeten syrischen Typus (vgl. S. 189), unter denen viele als Nachbildungen des Volto Santo in Lucca anzusehen sind; eine Aufzählung verwandter Stücke aus ganz Europa bei Porter, Roman. Plastik in Spanien, 1928, bes. Anm. 691, 707ff.). Von zwei Nachbildungen des Braunschweiger Kruzifixus in Egster gelangte die eine in das Kasseler, die andere in das Marburger Museum, das noch ein weiteres Holzkreuz des syrischen Typus aus Obernkirchen birgt (vgl. Kippenberger, Hauptwerke des Museums in Marburg, 1928).

272. Denkmal Heinrichs des Löwen, 1166. Braunschweig, Burg Dankwarderode.

Zu den eindrucksvollsten Elfenbeinbildwerken gehört die Verkündigung auf dem Einband des Cod. 147 des Trierer Domschatzes (Abb. 275); seine Herkunft aus dem Nachlaß des Paderborner Domherrn Grafen

273. Rogkerus (?). Martyrium des hl. Blasius. Portatile aus Abdinghof. Paderborn, Franziskanerkloster.

v. Kesselstatt weist auf Hildesheim. Die eigentümlich flächige Modellierung der Gestalten dieser Platte wiederholt sich in einem Evangelistar des Braunschweiger Landesmuseums (Nr. 86, Goldschmidt, Elfenbein III, 42), endlich in der Kreuzgruppe und den kleineren Platten, mit denen die Einbände der aus Hildesheim stammenden Handschriften Cod. 140, 141 des Trierer Domschatzes besetzt sind (Goldschmidt III, 56,55). Freier und zarter bewegt ist die auf karlingische Vorbilder zurückgreifende Elfenbeintafel auf dem Deckel des Riddagshauser Evangeliars im Braunschweiger Landesmuseum (Nr. 55, Goldschmidt III, 57); die Maiestas wird von Petrus und Paulus, der Anbetung der Könige und den Frauen am Grabe umrahmt. Verwandt eine Schlüsselübergabe aus dem Kesselstattischen Nachlaß in Manchester, Rylands Library (Goldschmidt, III, 54). In eine Gruppe roherer niedersächsischer Arbeiten gehören die Plättchen mit Darstellungen Christi, Mariae und Heiliger an mehreren Portatilien des Hildesheimer Domschatzes (Goldschmidt, III, 84—86).

Schrifttum. Adelung, Die Korssunschen Türen in der Kathedralkirche zu Nowgorod, 1823. — Bachem, Sächs. Plastik vom frühen Mittelalter bis nach Mitte des 13. Jahrhunderts, Diss. Berlin 1908. — Beenken, Bildwerke Westfalens, 1923. — Beenken, Der Skulpturenschmuck des Hl. Grabes in Gernrode, Jhb. d. Preuß. KS., 1923. — Beenken, Roman. Skulptur in Deutschland, 1924, zitiert Beenken. — Bergner, Der Lebensbaum, Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, 1908. — Bertram, Gesch. d. Bistums Hildesheim, I, 1899. — Bertram, Hildesheims kostbarste Kunstschätze, 1913. — Boeckler, Die Bronzetür von S. Zeno, 1931. — Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst, 1922. — Creutz, Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland, 1910. — Degering, Theophilus presbiter qui et Rogerus, in Westfäl. Studien, Alois Bömer gewidmet, 1928. — Demmler, Die Bildwerke des Deutschen Museums, III, 1930. — Dewitz, Die Externsteine, 1886. — Döring, Der roman. Grabstein in Altenplathow, Z. f. christl. Kunst, 1907. — v. Einem, Die Madonna aus Nikolausberg, Jhb. d. Preuß. KS., 1931. — v. Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, 1904, zitiert nur mit den Verfassernamen. — v. Falke, Schmidt, Swarzenski, Der Welfenschatz, 1930. — Fink, Die figürl. Grabplastik in Sachsen, Diss. Berlin 1915. — Flechsig in Wanckel, Die Sammlung des Sächs. Altertumsvereins zu Dresden, 1900. — Fuchs, Die Tragaltäre des Rogerus in Paderborn, 1916. — Geisberg, Meisterwerke altkirchl. Kunst aus Westfalen, Ausst. Münster, 1930, Katalog. — Giesau, Eine roman. Madonna im Museum d. Sächs. AV. zu Dresden, 3. Bericht des Deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft, 1914. — Goldschmidt, Die Stilentwicklung der roman. Skulptur in Sachsen, Jhb. d. Preuß. KS., 1900. — Goldschmidt, Die Bauornamentik in Sachsen, Mh. f. Kw., III, 1910. — Goldschmidt, Giesau u. a., Die monumentalen Skulpturen, 3. Ber. d. DV. f. Kw., 1914. — Goldschmidt, Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, 1932. — Habicht, Die mittelalterliche Plastik Hildesheims, 1917. — Habicht, Niedersächs. Kunst in England, 1930. — Habicht, Der niedersächs. Kunstkreis, 1930. — Hamann u. Rosenfeld, Der Magdeburger Dom,

274. Muttergottes aus Otzdorf. Dresden, Altertümersammlung.

Christus zwischen Engeln.
Dreikönigenschrein, Köln, Dom.
Phot. Rheinisches Museum, Köln.

Jhb. d. Preuß. KS., 1909. — Hamann, Grundlegung zu einer Gesch. d. mittelalterl. Plastik Deutschlands, Marburger Jhb., I, 1924. — Hamann, Die Salzwedeler Madonna, Marburger Jhb., III, 1927. — Haseloff, Die m.a. Kunst, in Doering-Voss, Meisterwerke der Kunst in Sachsen u. Thüringen, 1905. — ten Hompel, Frühmittelalterl. Taufsteine in Westfalen, Diss. Münster, 1928. — Jacobs, Das Kloster Drübeck, 1871. — Kisa, Die Externsteine, Bonn. Jhb., 1893. — Kleinschmidt, Der Tragaltar des Domschatzes zu Paderborn, Z. f. christl. Kunst, 1902. — Kleinschmidt, Der Abdinghofer Tragaltar, Z. f. christl. K., 1909. — Lüer u. Creutz, Gesch. d. Metallkunst, 1909. — Lützhöft, Middelalderlige Skulpturer i Tyskland, 1915. — Meier, Die roman. Portale zwischen Weser u. Elbe, 1911. — Meyer, Sächs. Plastik d. 12. Jahrhunderts, Diss. Berlin 1924. — Middeldorf-Meyer, Zwei Köpfe vom Hl. Grab in Gernrode, Jhb. d. Preuß. KS., 1924. — Mundt, Die Erztaufen Norddeutschlands, 1908. — Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, 1881. — Overmann, Die älteren Kunstdenkmale der Stadt Erfurt, 1911. — Panofsky, Das Braunschweiger Domkruzifix, Goldschmidtfestschrift, 1923. — Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts, 1924. — Rosenfeld, Ein roman. Grabstein aus Altenplathow, Gesch.blätter für Stadt u. Land Magdeburg, 1906. — Sauermann, Die mittelalterl. Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein, 1904. — Schmidt, Die ältesten Steindenkmäler in Sachsen, Mitt. d. Landesvereins Sächs. Heimatschutz. XIII, 1924. — Schwieters, Das Kloster Freckenhorst, 1905. — Wackenroder, Das Hl. Grab in Gernrode, Diss. Halle 1907. — Witte, Der Domschatz zu Osnabrück, 1925. — Zeller, Die Kirchenbauten Heinrichs I. und der Ottonen, 1916.

275. Verkündigung. Buchdeckel. Trier, Domschatz, Cod. 147.

12. Die niederdeutsche Malerei

Die monumentale Wandmalerei des 12. Jahrhunderts muß ursprünglich der Plastik gleichwertig gewesen sein. Die meisten Denkmale sind untergegangen, die wenigen erhaltenen durch Wiederherstellung im Werte geschädigt. Die Untersuchung ihrer Entwicklung wird Schmitz und Tröscher (a. a. O.) verdankt. Lediglich die Wandbilder in Idensen haben urkundliche Bedeutung. Um so reicher ist Niedersachsen an gut erhaltenen Teppichen (vgl. Kurth) und Stickereien, Tafelbildern (vgl. Stange) und Buchmalereien (vgl. Haseloff).

Die ältesten nachweisbaren Wandgemälde unseres Gebietes waren die Darstellungen des Ungarnsieges, die Heinrich I. im oberen Saal seines Hauses zu Merseburg 934, wohl in Erinnerung an die Aachener Wandbilder Karls d. Gr. (vgl. S. 90), anbringen ließ. Auf des hl. Bernward Geheiß wurde der Hildesheimer Dom mit Mosaiken versehen; auch unter Bischof Hezilo (1054—1061) werden imagines erwähnt. Sie sind, gleich den Wandmalereien, mit denen Bischof Burchard den Dom zu Halberstadt, Bischof Winither um 1063 den Dom zu Merseburg schmücken ließ, verschwunden.

Das älteste erhaltene Denkmal, durch die Wiederherstellung allerdings ganz entwertet, ist die Maiestas Domini in der Ostconcha von S. Cyriacus in Gernrode, wohl unter Äbtissin Hedwig III. nach 1118 gemalt. In desto besserem Zustand sind die Kalkmalereien in der Grabkirche des Bischofs Sigewart von Minden (1120—1140) zu Idensen (vgl. Schmitz, Habicht). Wie der Bau, zeigt auch die Malerei, zumal in der Behandlung der Köpfe, byzantinische Einwirkung, die im allgemeinen für die niedersächsische Kunst des 12. Jahrhunderts nicht die große Bedeutung hat wie etwa für die salzburgische; offenbar ist Sigewart für die Aufstellung des ikonographischen Programmes, wie für die Formgebung selbst mitverantwortlich. 1889 wurde das nördliche Querhaus freigelegt. Im Gewölbe die Auferweckung der Tabitha, sowie Petrus mit dem Zöllner, an der Nordwand die Bekehrung des

276. Johannes Ev. tauft Kraton.
Idensen, Kirche.

277. S. Michael. Wirkteppich.
Halberstadt, Dom.

Cornelius, an der Westwand seine Taufe, in der Querhausapsis die Verherrlichung Petri. In den letzten Jahren wurden das ganze Querhaus und der Chor von der Tünche befreit. Der Chor zeigt die Maiestas Domini, die Tonne des Vorchores Brustbilder von Heiligen, die Vierung die Taufe des Philosophen Kraton und der beiden von ihm verführten Jünglinge, in einer kreuzförmigen Piscina (vgl. die Abb. einer solchen in Otte, Handbuch d. kirchl. Kunstarchäologie, [5], I, 1883, Abb. 117) durch Johannes Ev. (Abb. 276), das südliche Querhaus die Geißelung Christi und weitere biblische Szenen. Die Versteifung der menschlichen Figur und die Betonung des Linearen entsprechen dem allgemeinen Stilbilde um 1130; die Köpfe jedoch sind voll ungewöhnlicher Ausdruckskraft. In S. Ludger zu Helmstedt wird der Fußboden des östlichen Langhauses unter Abt Bernhard von Wefelkoven durch einen Putzbelag mit eingeritzten Darstellungen geschmückt. Erhalten sind die sieben Weisen Griechenlands mit Schriftbändern, die Verse aus den dem Prudentius zugeschriebenen Septem sapientium sententiae enthalten, wohl der Rest einer typologischen Gegenüberstellung von Personen ante legem und sub gratia. In Königslutter hat sich eine Maiestas Domini mit den Apostelfürsten und Königen aus dem Alten Bunde erhalten. Sehr wertvolle Darstellungen trug das Tonnengewölbe der Obergeschoßhalle in dem 1841 abgebrochenen Westbau des Hildesheimer Domes, wohl unter Bischof Bernhard I. (1130—1151) gemalt. In der Mitte der Träger der Gnade und seine Herkunft, dargestellt durch die Wurzel Jesse (vgl. S. 193; im nördlichen Abschnitt der Hinweis auf die Gnade, das fünfte Gesicht des Propheten Sacharja (Sach. 4, 1—3), seitlich Petrus, Paulus, Johannes, Matthäus, Simeon, darunter die Welt vor der Gnade, das Strafgericht Jerusalems (Ez. 9, 1—7); im südlichen Abschnitt unten der Hinweis auf das Kommen der Gnade, Gedeons Vließ und Mose vor dem brennenden Busch (vgl. S. 194), oben die Ausdehnung der Gnade, in Anlehnung an Apok. 1, neben dem auf den Herrn weisenden Johannes die sieben Kirchen Asiens als Frauengestalten, des weiteren Salomo und Propheten. Wohl unter Bischof Bruno (1153—1161) erhielt ferner die Apsis des Hezilodomes einen Gipsestrich mit einer ausgedehnten allegorischen Komposition, darunter auch Personificationen von Mors und Vita; Reste werden heute im Domkreuzgang aufbewahrt. Aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stammt der Gewölbeschmuck der Krypta der Servatiuskirche zu Quedlinburg. Dargestellt ist vor allem die Geschichte der Susanna (Dan. 13); hieran schließen sich das Urteil Salomos, Brot- und Fischwunder (Joh. 6, 1—21), Auferweckung des Lazarus, Christus mit den Jüngern und die Beratung der Juden (Joh. 11, 45, 46), im Osten Einzelfiguren. Die Benutzung einer altchristlichen Vorlage, wohl Handschrift, steht außer Zweifel. Sowohl die Susannageschichte, wie Brot- und Fischwunder sind im altchristlichen Darstellungskreise häufig, später ganz ungewöhnlich. Die Benedictinerkirche in Gröningen ent-

hält am Gewölbe eine typologische Gegenüberstellung von Bildern des Alten und Neuen Bundes, unter der Empore (Abb. 263) Reste eines Weltgerichtes. 1166, vor der Weihe durch Reinald von Dassel, erfolgte die Ausschmückung des Chores von S. Patroclus in Soest. Die 1875 vollendete Restaurierung verdarb vor allem Köpfe und Hände. Der Chor stellt im ganzen die Ecclesia triumphans dar. In der Halbkuppel der Apsis riesengroß die Maiestas Domini mit den Evangelistentieren, umgeben von Stephanus, Petrus, Maria, Johannes, Paulus, Laurentius. Christus sitzt bärtig, mit griechischem Segensgestus, nicht mehr auf dem Zodiacus, sondern auf einem Throne. Gold ist, im Gegensatze zur älteren Malerei, reichlich verwendet. Unter der Halbkuppel Könige in Juda, stehend; in den Fensterlaibungen Bischöfe, in den Bogenscheiteln Maria, Michael, Gabriel. Die Ausmalung der nördlichen Nebenapsis, der Zeit gegen 1200 entstammend, zeigt die Merkmale des spätromanischen Klassizismus. Die wichtigen Fresken der Liebfrauenkirche in Halberstadt, mit dem Quedlinburger Knüpfteppich stilverwandt, sind gleichfalls im Zusammenhang der spätromanischen Entwicklung zu würdigen.

278. Auferstehung, Engel am Grabe, Ausgießung des Hl. Geistes. Seidenstickerei auf Leinwand. Berlin, Schloßmuseum.

Kein anderer Bezirk Deutschlands hat so wertvolle Denkmale der Textilkunst bewahrt wie Niedersachsen. Allerdings ist das schönste Stück, der Quedlinburger Knüpfteppich, mit der Darstellung der Hochzeit des Merkur mit der Philologie, in seinem rauschenden Pathos schon ein Werk der letzten Phase des romanischen Stiles. Hingegen sind die Wirkteppiche des Domes zu Halberstadt in ihrer strengen und straffen Formgebung bezeichnende Schöpfungen der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Das älteste Stück ist der Teppich mit der Geschichte Abrahams und dem hl. Michael (Abb. 277, Kurth, Tafel 3ff.) in streng linearem Flächenstil, etwa 1160 entstanden. Der gleichen Stilstufe, doch einer anderen Stilrichtung gehört der einheitlicher komponierte Teppich mit Christus und den Aposteln (Kurth, Tafel 8ff.) an; auf dem Gebiete der Buchmalerei bilden etwa das Hildesheimer Ratmannmissale oder das Corveyer Fraternitätsbuch seine Parallelen. Von anderer Art ist ein dritter Teppich, der in Hochformat in der Mitte Karl d.

279. Frontale aus S. Walpurgis in Soest. Münster, Westfäl. Landesmuseum.

280. S. Stephanus zwischen den Äbten Warin und Hildwin. Fraternitätsbuch aus Corvey. Münster i. W., Staatsarchiv.

281. S. Michael. Sacramentar Ratmanns. Hildesheim, Domschatz.

Gr., in den Ecken sitzende Philosophen zeigt (Kurth, Tafel 11), unverkennbar nach dem Vorbilde karlingischer Darstellungen der Maiestas Domini mit den schreibenden Evangelisten. Sein schon antikisierender Stil leitet zur Art des Quedlinburger Knüpfteppichs über. Als zerstört werden von Kurth erwähnt: ein Teppich, von Bertha von Meissen ipsa sua manu für Kloster Gerbstedt gewebt, ferner eine magna cortina artificioso ingenio contexta, nebst zwei Rücklaken Geschenk der Gräfin Oda von Blankenburg an den Dom zu Minden.

Länger, bis gegen 1200, hält sich der strenge mittelromanische Flächenstil in bunten Seidenstickereien auf Leinen. Das Provinzialmuseum in Hannover besitzt Altarbehänge in dieser Technik aus Heiningen, der Dom zu Halberstadt Kaselstäbe, das Berliner Schloßmuseum eine Altardecke mit Auferstehung Christi und Ausgießung des Hl. Geistes (Abb. 278). Der Rest eines gestickten Apostelteppichs mit den stehenden Gestalten der Hl. Bartholomäus und Paulus gelangte, angeblich aus Halberstadt, in das Londoner Victoria and Albert Museum (vgl. Habicht, Niedersächs. Kunst in England, Abb. 39).

Mittelromanische Fensterverglasungen sind nur in geringer Zahl erhalten. Der sitzende Heiland in der Kirche zu Veitsberg bei Weida (vgl. Klopffleisch) wird um 1200 datiert. Der Zeit der Weihe, um 1166, gehören die aus Bruchstücken zusammengesetzten Fenster mit Bildern aus dem Leben Christi im Chore von S. Patroclus zu Soest an. Die Schmelzmalerei blühte besonders in Hildesheim (vgl. v. Falke-Frauberger, a. a. O., Taf. 102ff.). Zwei Platten mit Darstellungen aus dem Leben Christi im Dome zu Hildesheim zeigen Beziehung zur Schule von S. Pantaleon, um 1150. Von den Einbänden der in den Trierer Domschatz gelangten Evangeliare Cod. 140, 141 zeigt Cod. 141 in der Mitte des Deckels eine Grubenschmelzplatte mit Passionsbildern, Cod. 140 kleinere Plättchen mit den Evangelistensymbolen und Heiligen. Ein Scheibenreliquiar im Louvre mit dem Bildnis des Kaisers Heinrich II. nennt als Stifter oder Verfertiger Welandus monachus. Stilistisch verwandt der S. 252 erwähnte Bucheinband in Fritzlar. Wohl westfälische Nielloarbeit zeigen das oben, S. 270 genannte Kästlein in S. Victor zu Xanten und ein ähnliches Stück mit Bildern der Martyrien der Hl. Stephanus und Laurentius im Berliner Schloßmuseum.

Schon die Schedula des Theophilus (vgl. S. 79) weiß von Malereien auf Altartafeln zu berichten. Wir haben S. 92 von Hilpericus gemalte tabulae erwähnt, die Ratleic aus Prüm für

Seligenstadt erbittet. Die frühesten deutschen Stücke sind in Westfalen erhalten. Unter ihnen ist das Frontale aus S. Walpurgis in Soest im Landesmuseum zu Münster i. W., um 1170 entstanden, am ältesten (Abb. 279, vgl. Stange a. a. O., S. 129).

In der Mitte die Maiestas Domini mit den Evangelistensymbolen, auf der einen Seite Maria, in den Händen das Symbol der sieben Gaben des Hl. Geistes haltend, und S. Walpurgis, auf der anderen Johannes d. T. mit dem Agnus Dei und S. Augustinus. Im Rahmen 16 Rundscheiben, die Prophetenbilder enthielten. Stange weist auf die Stilverwandtschaft des Werkes mit den Helmarshauser Buchmalereien hin.

Die wahre Bedeutung der niedersächsischen Malerei erschließen heute nur noch die gemalten Bücher. Haseloff hat als erster die einzelnen Schulen geschieden. Die Tätigkeit der Scriptorien ist im späten 11. und frühen 12. Jahrhundert gering, um in der Folgezeit desto mächtiger anzuschwellen.

282. Kreuzgruppe. Evangeliar aus Riddagshausen. Braunschweig, Landesmuseum.

Die Wahl Wibalds von Stablo (vgl. S. 229, 234ff.) zum Abt von Corvey (vgl. Boeckler, Corveyer Buchmalerei), 1147, bewirkt ein Einströmen niederländischer Stilelemente in die Kunst Westfalens. Ein Cicero, Berlin, lat. fol. 252, gemahnt an den Lütticher Stil des frühen 12. Jahrhunderts, während das Corveyer Hauptwerk, der Liber vitae, im Staatsarchiv zu Münster i. W. (Cod. I, 133), nach dem 1158 erfolgten Tode Wibalds gefertigt, stärker an das Sacramentar von Stablo, Brüssel Cod. 2034/2035 erinnert. Das Widmungsbild dieses Fraternitätsbuches zeigt die Überreichung des Bandes durch den Propst Adelbert an den Klosterpatron, den hl. Stephanus, den Abt Warin von Corvey und Abt Hildwin von S.-Denis umgeben (Abb. 280). Der Einfluß der Corveyer Schule reicht bis nach Schonen, wo um 1160 mehrere Handschriften im Corveyer Stile entstehen (Abb. 297). Dieser ist auch in dem Evangeliar aus Kruschwitz im Gnesener Dom (Hs. 2), vor allem aber in Westfalen selbst, besonders in Handschriften aus Nottuln und Liesborn (vgl. Berlin, theol. lat. fol. 341 aus Liesborn, sowie die Nottulner Handschriften im Diözesanmuseum zu Münster und in Aschaffenburg, Cod. 21) spürbar.

Corveyer Einfluß, der sich in der ornamentalen Gestaltung der Hintergründe mit Einwirkungen der älteren Hildesheimer Schule kreuzt, zeigen auch die Werke, die für Heinrich den Löwen im Scriptorium des Klosters Helmarshausen hergestellt werden, das in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts als Pflegestätte der Kunst noch einmal die nämliche Bedeutung erlangt wie im Zeitalter des Rogkerus. Zwei Prachthandschriften sind erhalten. Die eine, ein von dem Mönch Heriman ausgestattetes Evangeliar, „unübertroffen in der farbenprächtigen Fülle seiner Ornamente" (Haseloff, Mittelalterl. Kunst, S. 94), wurde nach 1173 von Heinrich dem Löwen dem Braunschweiger Dome geschenkt und gelangte, gleich dem Domschatz (vgl. S. 270) in den Besitz des Herzogs von Cumberland in Gmunden. Die andere ist ein nur in Bruchstücken erhaltenes Psalterium (Brit. Mus., Landsdowne 381, Abb. in Habicht a. a. O.). Zeigt der Helmarshauser Figurenstil den Höhepunkt mittelalterlicher Versteifung in der niedersächsischen Buchmalerei, so sind die Ansätze zu dieser Entwicklung immerhin schon zuvor in Hildesheim festzustellen. Die Bedeutung der Hildesheimer Malerei des 12. Jahrhunderts erhellt aus drei Handschriften, dem Missale des Ratmann, 1159, im Hildesheimer Domschatz (Abb. 281), dem Missale des Henricus presbyter de Midel in der Bibliothek des Grafen Fürstenberg-Stammheim zu Stammheim und dem Evangeliar aus Riddagshausen im Braunschweiger Landesmuseum (Abb. 282). Allerdings macht sich die Hildesheimer Schule im Ornamentalen von der Einwirkung von Vorbildern aus der Bernwardzeit frei; die Hintergründe sind schlicht; in dieser Beziehung verharrt das Helmarshauser Scriptorium stärker bei dem älteren Brauche. Dafür finden sich im Riddagshauser Evangeliar, von den figürlichen Darstellungen getrennt, Zierseiten mit reiner Ornamentik, die orientalische Stoffe nachahmt und sogar eine kufische Inschrift übernimmt. In den figürlichen Bildern erreicht die menschliche Gestalt hinsichtlich der Strenge der Formgebung wie auch der verhaltenen Aus-

283. Geburt Christi. Evangeliar aus Hardehausen. Kassel, Landesbibliothek, theol. fol. 59.

druckskraft eine ungewöhnliche Höhe der Monumentalität (Abb. 282). Ähnliche Wege wie die Hildesheimer Schule geht das Scriptorium von Halberstadt. Ihm gehören, nach Haseloff, das Lectionar des Canonicus Marquardus († 1148) im Halberstadter Domgymnasium (Nr. 132), die Bibel aus dem Augustinerkloster zu Hamersleben in der gleichen Bücherei (Nr. 1, 2), ein Evangeliar in der Staatsbibliothek zu Dresden (A 94) und ein Johannesevangelium aus Heiningen im Brit. Mus. (Add. 27926) an.

Aus S. Peter in Erfurt stammt ein Evangelienbuch des Brit. Mus. (Add. 14813), aus Pegau ein Bernhard von Clairvaux, Super cantica canticorum, in der Leipziger Universitätsbibliothek (Cod. 374). Ein Augustinus, De civitate Dei, von dem Schreiber Erkenbert unter Abt Azzo (um 1168—1180) in dem Benedictinerkloster Bosau bei Zeitz gefertigt, jetzt in Pforta (A. 10), ist aus ikonographischen Gründen belangvoll. Die zwei darin enthaltenen Bilder zeigen die Civitas Dei und die Civitas terrena mit einer Fülle selten dargestellter Szenen (Haseloff a. a. O., Taf. 113, 114).

Im Figurenstil freier, leichter in der Faltengebung, mannigfaltiger im Ausdruck der Köpfe ist das schöne Evangeliar aus Kloster Hardehausen in der Kasseler Landesbibliothek (Abb. 283); seine anmutigen Darstellungen gemahnen an mittelrheinische Arbeiten in der Art des sog. Gebetbuches der hl. Hildegart.

Schrifttum. Beissel, Ein Missale aus Hildesheim, Z. f. chr. K., 1902. — Boeckler, Corveyer Buchmalerei unter Einwirkung Wibalds von Stablo, Westfäl. Studien, Alois Bömer gewidmet, 1928. — Boeckler, Abendländ. Miniaturen, 1930. — Dreger, Die künstler. Entwicklung der Weberei u. Stickerei, 1904. — v. Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, 1904. — Habicht, Niederdeutsche Kunst in England, 1930. — Habicht, Die neu entdeckten Fresken in Idensen, Belvedere, 1931. — Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, 1897. — Haseloff, Die mittelalterl. Kunst, in Doering-Voss, Meisterwerke der Kunst in Sachsen u. Thüringen, 1905. — Heeremann v. Zuydwyk, Die älteste Tafelmalerei Westfalens, 1882. — Klopffleisch, Drei Denkmäler mittelalterl. Malerei aus den obersächs. Landen, 1860. — Kurth, Die deutschen Bildteppiche, 1926. — Lessing, Die Gewebesammlung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin, 1900. — Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland, 1902. — Ranke und Kugler, Beitr. z. Gesch. der Schloßkirche zu Quedlinburg, 1838. — Römer, Der Gipsfußboden im Dome zu Hildesheim, 1886. — Schmitz, Die mittelalterl. Malerei in Soest, 1906. — Stange, Deutsche roman. Tafelmalerei, Münch. Jhb. d. bild. K., 1930. — Tröscher, Sächs. Monumentalmalerei von den Anfängen bis zum Jahre 1200, Diss. Berlin 1926. — Tröscher, Die Gewölbemalereien der Krypta der Schloßkirche zu Quedlinburg, Jahrb. d. Hist. Kommission für Sachsen u. Anhalt, 1929. — Wiehe, Die Ausmalung der Stiftskirche zu Königslutter, 1894. — Witte, Der S. Patroclidom in Soest, Diss. Münster, 1905. — Zimmermann, Drei Missalien aus dem Braunschweiger Dom. Braunschw. Magazin, 1911.

13. Die skandinavische Kunst

Die frühmittelalterliche Bildnerkunst und Malerei der drei nordischen Reiche bleibt hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung hinter den Schöpfungen Mitteleuropas nicht zurück. In bezug auf die Menge der erhaltenen Denkmale aber ist Skandinavien in vielen Gattungen den anderen Ländern überlegen. Mit menschlichen Gestalten geschmückte hölzerne Türrahmen, figürliche Taufsteine, vergoldete Kupferfrontalien und -retabel sind nirgendwo sonst in so großer Zahl zu finden.

Die nordische Kunstwissenschaft ist sich dieser Vorzüge bewußt. Norsk Kunsthistorie, Becketts Danmarks Kunst, Andersons in Angriff genommene Geschichte der altschwedischen Kunst geben weite Über-

blicke über den Reichtum romanischer Malerei und Plastik in Skandinavien. Unsere an sich schon nur anhangweise erfolgende Darstellung begnügt sich mit wenigen Hinweisen.

284. Kreuzabnahme. Ribe, Dom.

Vom 11. Jahrhundert an nimmt Skandinavien an der Entwicklung der übrigen europäischen Kunst teil, ohne doch die nordische Überlieferung völlig preiszugeben. Was in England und Deutschland als Rest heidnischen Brauches vereinzelt fortbesteht (vgl. S. 120, 198, 225, 246, 250), ist im nordischen Volksbewußtsein noch allenthalben lebendig. Das Christentum verträgt sich mit der nordischen Überlieferung, indem es sie in seinem Sinne umdeutet.

So nimmt die nordische Kunst eine Fülle sinnbildlicher Darstellungen aus dem Inhalt der alten Sagenkreise auf, der in Deutschland fast vergessen war oder erst in der Zeit der Neugestaltung der Heldenlieder wieder lebendig wurde. Norwegen und Island hielten an der Überlieferung am treuesten fest; „als ein isländischer Abt im 12. Jahrhundert deutsches Land durchpilgerte, erfragte er die Heide, wo Sigurd den Fafnir schlug" (Heusler a. a. O., S. 152). Zu den volkstümlichen Stoffen gehören die Inhalte des Atli- und des jüngeren Sigurdliedes. Neben den Sängen vom Kämpfen und Sterben der Helden, vom Dulden der Frauen, von Atli und Kudrun, von Sigurd und Brynhild, liefern auch visionäre Dichtungen, wie die Völuspâ mit ihren Bildern der Schicksale der Götter, Gegenstücke zu Darstellungen des biblischen Geschehens. Eine Untersuchung der gesamten Beziehungen zwischen Schrifttum und Kunst, wie sie Reitzenstein für ein Teilgebiet geliefert hat (vgl. S. 120), fehlt noch.

Steinerne Portale und Türplanken der Holzkirchen bieten den bevorzugten Platz für die Gegenüberstellung heidnischer und christlicher oder auch nur für die symbolische Darstellung germanischer Geschehnisse. Auch die figürlichen Taufsteine, von denen noch viele Hunderte vorhanden sind, dienen nicht selten ähnlichen Aufgaben. Immerhin nimmt der weitaus größte Teil der bildlichen Darstellungen sowohl ikonographisch, wie auch stilistisch an der Entwicklung der gesamteuropäischen Kunst teil. Frühromanische Werke sind selten. Erst die mittelromanische Epoche, die Regierungszeit Sigurds Jorsalfar (1103—1130) in Norwegen, Eriks des Heiligen (1133—1160) in Schweden, Waldemars des Großen (1157—1182) in Dänemark, die Zeit der Dombauten in Schleswig, Ribe, Viborg, Lund und Stavanger, bringt viele und wertvolle Kunstwerke hervor.

285. Davids Kampf mit dem Löwen. Lund, Dom.

286. Werkstatt des Hegwaldr. Piscina aus Sjonhem. Visby, Gotlands Fornsal.

Wir schließen die Betrachtung der minder fruchtbaren spätromanischen Epoche, die hauptsächlich auf dem Gebiete der Türplankenbildnerei, Frontalienmalerei und Wirkkunst besonders in Norwegen noch wertvolle Schöpfungen liefert, hier unmittelbar an.

Nur vereinzelt finden sich Denkmale der Steinbildnerei, in denen sich byzantinische Formgebung mit jener Ausdruckskraft der Gebärden paart, die wir, S. 126, als Merkmal frühromanischer Formgebung kennen gelernt haben. In Dänemark diene das Portal der Kirche in Stjaer (Beckett Abb. 261) als Beispiel. Im Bogenfelde der Kruzifixus in langem Gewande, ähnlich wie auf dem Jellingestein (Abb. 158), zwischen Stephaton und Longinus, Maria und Johannes. Bogenfeld und Türgewände umrahmen Darstellungen von Tierkämpfen. Frühromanische Formgebung zeigt auch die Maiestas Domini zwischen den Evangelistensymbolen in Karup (Beckett Abb. 262).

Die mittelromanische Entwicklung zur Strenge und Starrheit hin kommt dem skandinavischen Abstraktionsbedürfnis entgegen. Daher ordnet sich die skandinavische Kunst des 12. Jahrhunderts dem allgemeinen Kunstschaffen ohne Sonderneigung ein.

In Dänemark gehören die Maiestasbilder in den Bogenfeldern zu Ejby, Landet und Linaa (Beckett Abb. 109, 263f.) zu den Hauptwerken der Steinbildnerei. Die Gesetzesübergabe ist, ähnlich wie in Schleswig (Abb. 264), in Vejlby (Beckett Abb. 281) dargestellt. Samsons Kampf mit dem Löwen sieht man in Karleby und Ørsted auf Fyen (Beckett Abb. 265), Daniel in der Löwengrube in Laasby. Der Lebensbaum zwischen zwei Tieren ist in Uth (Beckett Abb. 268), Michaels Kampf mit dem Drachen in Tulstrup und Øster-Starup (Beckett Abb. 269, 273), das Matyrium des Evangelisten Johannes in Slaglille (Beckett Abb. 270) dargestellt. Häufig sieht man den hl. Nikolaus, den Schutzherrn der Seefahrer, so in Rybjaerg (Beckett Abb. 277). Die monumentale Kreuzabnahme im Bogenfeld des südlichen Querhausportales am Dom zu Ribe (Abb. 284), um 1134, gehört zu den eindrucksvollsten Denkmalen. Josef von Arimathia und Nikodemus bemühen sich um den toten Heiland, der die Königskrone trägt, während Maria die Hand des Sohnes an ihr Antlitz drückt. Jünger ist das himmlische Jerusalem im Wimperg darüber (Beckett Abb. 284). Über die dänischen Grabsteine vgl. Beckett S. 241 ff.

In Schweden finden sich die meisten Steindenkmale in dem bis 1658 dänischen Schonen und in Gotland (vgl. Anderson, Art Studies, 1928 und Roosval a. a. O.). Daß am Dome zu Lund in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts lombardische Steinmetzen und Bildhauer tätig waren, hat Wrangel nachgewiesen. Das Davidbogenfeld des Nordportales (Abb. 285) gemahnt an das Westportal des Domes zu Cremona (1107—1117). Die Kryptafiguren in Lund, vor 1123, besonders der Riese Finn und sein Weib, werden von Anderson, der sie im christlichen Sinne als Elias und Abraham mit Lazarus im Schoße deutet, mit den Portalpfeilern in Moissac und Souillac (Abb. 168) in Verbindung gebracht. Die Gesetzesübergabe in Forshem (Anderson Abb. 32) erinnert an das Schleswiger Portal (Abb. 264). Hingegen

287. Taufstein. Tryde, Kirche.

288. Muttergottes aus Hall (Gotland). Visby, Gotlands Fornsal.

zeigen die Bildwerke in Skara (Anderson Abb. 37ff.), Adam und Eva, Wunder des hl. Jacobus d.Ä., Beziehungen zur Lunder Kryptaplastik. Eine Gruppe von Taufsteinen mit figürlichen Darstellungen faßt Roosval (Steinmeister Gottlands, S. 65ff.) als Werk des um 1100 tätigen Meisters Hegwaldr zusammen, der sich auf dem Etelhemer Steine nennt. Am Becken zumeist neutestamentliche Szenen, am Fuße Apostel oder symbolische Kampfbilder, in flachem Relief, mit lockerer Anordnung der Gestalten. Eine Arbeit der Werkstatt Hegwaldrs ist die Piscina aus Sjonhem (Abb. 286) in Gotlands Fornsal zu Visby, mit Kreuzgruppe, Daniel in der Löwengrube und alttestamentlichen Königen. Jünger der Meister Byzantios, der von der Lunder Domhütte ausgeht und in Gotland schlichtere Taufsteine fertigt, und seine große Schule. Unter den Meistern, die für das gesamte Ostseegebiet arbeiten, ist der Magister Maiestatis, dessen Werk Roosval in den Kirchen Schonens und Gotlands zusammenstellte, am wichtigsten. Eine frühe Arbeit von ihm ist das Tabernakel im Nordquerschiff des Domes zu Lund (Anderson Abb. 41ff.). In seiner Kunst macht sich die germanische Freude an der Umwandlung des Organischen in das Ornamentale stärker bemerkbar als bei den älteren Meistern; zur Kennzeichnung seines Stiles diene der Taufstein von Tryde (Abb. 287). Noch stärker tritt die germanische Art in der Kunst des Sighraf hervor; der Körper verliert die mittelromanische Gebundenheit und Strenge, löst sich vielmehr in ein freies, oft wildes Linienspiel auf. Anderson weist zahlreiche lombardische, südfranzösische, burgundische Einwirkungen auf diese schwedischen Meister nach. Doch welche Anregungen immer das Mittelmeerland übermitteln mag, sie werden in den Stil des Nordens umgestaltet, in dem das Ringen und Kämpfen der Völkerwanderungszeit nicht zur Ruhe kommt.

289. Türplanke aus der Kirche zu Hyllestad. Oslo, Universitätssammlung.

290. Türsäule aus der Kirche zu Nesland, 1242. Oslo, Universitätssammlung.

Arm an Steindenkmalen ist Norwegen. Die Zahl der bildgeschmückten Bogenfelder und Taufsteine ist gering. In Skjeberg ein Taufstein mit stehenden Aposteln (Norsk Kunsthistorie S. 200).

Von großer Bedeutung ist in Skandinavien die Holzbildnerei, sowohl der mit der Baukunst verbundene Schmuck der Türplanken der Mastenkirchen, wie auch die freie Bildnerkunst der Andachtsbilder und Kreuzgruppen. Obgleich die meisten Türplanken mit figürlicher Bildnerkunst erst dem späten 12. und dem 13. Jahrhundert angehören und die Stilisierung der menschlichen Gestalten schon spätromanische Züge zeigt, lebt doch gerade hier die Überlieferung der Denkmale der Wikingerzeit (Abb. 30, 31) ohne Unterbrechung weiter. Die statuarische Holzplastik hat in Schweden Hunderte von Denkmalen hinterlassen, um deren Veröffentlichung sich vor allem Carl R. af Ugglas verdient gemacht hat.

Eines der ältesten Gnadenbilder ist die thronende Maria aus Hall (Abb. 288) in Gotlands Fornsal zu Visby, um 1150, mit breitem Leibgurt, Armgurten und eingesetztem Brustschmuck, Vorbild zahlreicher verwandter Bildwerke, unter denen die Nikolausberger Maria S. 271 genannt wurde; im Norden sind die Marienbilder aus Träkumla im Fornsal zu Visby, in Viklau und aus Korpo im Museum zu Helsingfors (af Ugglas, Gotlands Trä-

291. Frontale und Retabel aus Lisbjaerg. Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum.

skulptur, Abb. 5ff.) zu nennen. Von den sonstigen Muttergottesbildern, die zumal durch die großen Ausstellungsveröffentlichungen der letzten Jahrzehnte bekannt geworden sind, folgen die meisten dem Nikopoiatypus. Unter den Triumphkreuzen ist das älteste in Stenkumla (af Ugglas Abb. 34) aus der Zeit um 1175 erhalten. Es ist eine weite Entwicklung von diesem strengen Werke bis zu den schon unter der Einwirkung der französischen Gotik geschaffenen Kreuzgruppen von der Art des Triumphkreuzes aus Gualöf im Museum zu Lund (af Ugglas S. 317ff.), wie sie der Walroßgruppe auf dem Deckel des Evangeliars von Horne im Nationalmuseum in Kopenhagen (Abb. 292) als Vorbild dienten. Von Gestalten einzelner Heiliger finden sich Olafbilder am frühesten (z. B. in Dädesjö, um 1175). Gleichzeitig ein Bischof aus Hjortsberga im Hist. Museum zu Stockholm. In Norwegen besitzt das Museum in Bergen eine Maria der Zeit um 1100 aus Urnes vom Typus der Otzdorfer Maria (Abb. 274). Ein jüngeres Muttergottesbild, um 1200, in Dyste. Kruzifixe des 12. Jahrhunderts in den Kirchen von Tanum und Urnes. Eines der frühesten norwegischen Olafbilder, aus Vernes, in Bergens Museum (Abb. aller Stücke in Norsk Kunsthistorie, S. 198ff.).

Über die Ausstattung der ältesten Mastenkirchen Norwegens (vgl. Dietrichson-Munthe S. 42ff.) liegen uns schriftliche Nachrichten vor; Nidaros und Bergen besaßen reich geschmückte Holzbauten des 11. und 12. Jahrhunderts. Das früheste erhaltene Denkmal ist die Kirche zu Urnes, um 1100. Die Band- und Drachenornamentik ihrer Tür- und Fensterplanken, ihrer Wandlisenen und Säulen setzt die Ornamentik der Jellingestufe (vgl. S. 176f.) unmittelbar fort, während die sinnbildlichen Darstellungen guter und böser Mächte an den Kapitellen, Kentauren, Tierkämpfe u. dgl., zum Teil aus dem Süden neu übermittelt sind. Der nämliche Stil findet sich in Norwegen noch in den Kirchen zu Torpe, Hopperstad, Bjölstad, in Schweden in der Kirche von Hemse (vgl. Ekhoff S. 71ff.). Im Verlaufe des 12. Jahrhunderts wird die Ornamentik voller und saftiger; die dünnen Schlingbänder verschwinden; die Kapitelle zeigen die Anfänge pflanzlicher Bildung; die Stilstufe ist mittelromanisch. Beispiele bieten S. Peter in Vaage, sowie Überreste der Kirchen zu Bödalen im Nordischen Museum in Stockholm und zu Rennebu im Museum von Nidaros. Nach 1150 nimmt die ornamentale und figürliche Ausstattung der Holzkirchen spätromanische Züge an. Durch reichen Schmuck werden nun vor allem die Portale ausgezeichnet. Das Kennzeichen des neuen Stiles ist das wilde, phantastische Schwellen und Schweifen des Bandornaments in Verbindung mit der Aufnahme geflügelter Drachen. Das Westportal wird von zwei löwentragenden Halbsäulen eingefaßt, die gewöhnlich Bandgeflecht, selten, wie in Nesland, 1242 (Abb. 290), figürlichen Schmuck zeigen. Den Türsturz bilden zwei geflügelte Drachen, die zuweilen einen dritten mittleren Drachen umfassen. Nicht selten sind im Bandgeflecht der Planken figürliche Darstellungen ausgespart. Die meisten erhaltenen Türen stammen aus der Zeit zwischen 1180 und 1240. Die wichtigsten Planken bewahrt heute die Universitätssammlung zu Oslo. Das Portal von Hyllestad, um 1200, zeigt folgende Bilder aus der Völsungensaga: Sigurd hilft Regin das Schwert schmieden. Das mißlungene Schwert zerspringt am Amboß. Mit dem guten Schwert tötet Sigurd den Drachen Fafnir. Auf der anderen Planke (Abb. 289) brät Sigurd, während Regin schläft, die Eingeweide des Drachen, führt den am Drachenfett verbrannten Finger zum Munde und lernt so die Sprache der Vögel verstehen, die ihn vor Regin warnen. Über dem Baume das Roß Grane, mit Fafnirs Schatz beladen. Darüber Sigurd, Regin tötend. Als Abschluß Gunnar Giukesson, der, mit gebundenen Händen, in der Schlangengrube die Harfe mit den Füßen schlägt, die Schlangen zu bannen. Ähnliche Völsungendarstellungen auf den Planken von Vegusdal und Lardal. Die Planken von Austad zeigen Darstellungen aus der Giukungensaga, König Atli, der Högni das Herz aus dem Leibe schneiden läßt, und Gunnar in der Schlangengrube. Biblische Darstellungen zeigen die Planken von Hemsedal, nämlich Zug und Anbetung der hl. drei Könige, sowie eine der Portalsäulen der Heiligkreuzkirche zu Nesland (Abb. 290), und zwar von oben nach unten Erschaffung der Eva, Arche Noah, Zug durch das Rote Meer, Bestattung Mosis, Samson und Dalilah, David und Goliath. Auch die kirchliche Einrichtung erhält biblischen Schmuck. Auf dem Bischofsstuhl von Blaker in der Universitätssammlung zu Oslo sieht man an den

Lehnen Sigurds Kampf und des hl. Olaf Tod, an der Rücklehne einen Reiterkampf; ähnlich die Stühle aus Tyldalen und Kungsåra im Historischen Museum zu Stockholm.

Unvergleichlich ist der Reichtum Dänemarks an getriebenen, vergoldeten Kupferfrontalien und -retabeln des 12. und 13. Jahrhunderts (vgl. Nørlund). Erhalten sind Denkmale aus 22 Kirchen. Die Wirkung dieses schimmernden Altarschmuckes ist überwältigend.

Lisbjaerg, Ribe und Sal retteten Antemensalien und Retabel vollständig. Im übrigen überwiegen die Frontalien. Viele Stücke sind in das Kopenhagener Nationalmuseum, das Frontale von Kvaern ist in das Germanische Museum in Nürnberg gelangt. Die Frontalien sind als breitrechteckige Tafeln gebildet. Im Mittelfelde Christus oder die Muttergottes, in den Seitenfeldern, in kleinerem Maßstab, das Leben Christi oder Apostel und Heilige (vgl. v. Sydow, S. 32ff.). Das Retabel besteht aus einem schmalen, an ein Frontale gemahnenden Unterbau, über dem sich in den reicheren Beispielen, in Lisbjaerg (Abb. 291), Odder und Sal, ein Bogen wölbt, der die mächtige Gestalt des Kruzifixus umrahmt. Der Unterbau des Retabels zeigt meist die Maiestas Domini zwischen Aposteln; auch der Bogen ist mit Heiligengestalten geschmückt. Der halbrunde Abschluß entspricht der Form der Retabel von Stablo (vgl. S. 235) und Erfurt (vgl. S. 266). Mehrere Werkstätten lassen sich scheiden; doch sind auch an den einzelnen Denkmalen, wie am Altarschmuck von Lisbjaerg, mehrere Hände tätig. Aus der Lisbjaergwerkstatt stammen wohl das Frontale und Retabel aus Broddetorp im Stockholmer Historischen Museum und das Retabel aus Odder im Dänischen Nationalmuseum. Einer unter niedersächischem Einfluß stehenden Werkstatt sind die Antependien von Randers, Odder und Kvaern zuzuteilen, einer Werkstatt im Stift Aarhus die Frontalien von Tvenstrup, Oelst und Sindbjaerg, einer Werkstatt in Ribe Frontale und Retabel in Sal und die Frontalien in Stadil und Lyngsjö (Schonen). Unabhängig von den dänischen Stücken ist das Frontale aus Flaavaer in Bergens Museum. Eine beträchtliche Zahl von Altarkreuzen aus Erz und von Metallreliquiaren, zum Teil mit Schmelzen, ist in den Kirchen, z. B. in Odense und Trönö, sowie in den Museen erhalten.

292. Evangeliardeckel mit Kreuzgruppe aus Horne. Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum.

Gering ist die Zahl der skandinavischen Elfenbein- und Walroßbildwerke (vgl. Goldschmidt, Elfenbein, III, Nr. 124ff.). Das älteste Stück ist ein kleines Kreuz des Dänischen Nationalmuseums zu Kopenhagen, für Gunhild († 1076), die Nichte Kanuts d. Gr., gefertigt. Auf der Vorderseite der Kruzifixus (fehlt) zwischen Ekklesia und Synagoge, Vita und Mors, auf der Rückseite das Jüngste Gericht (vgl. S. 129), je in 5 Rundscheiben geordnet. Abhängigkeit von englischen Vorbildern ist wahrscheinlich. Schon der spätromanischen Epoche gehören der Kruzifixus in Herlufsholm und die bereits die Kenntnis französischer Gotik voraussetzende Kreuzgruppe auf dem Einband des Evangeliars aus Horne im Dänischen Nationalmuseum an (Abb. 292). Aus Norwegen sind vor allem Hörner der Sammlung Carrand in Florenz zu nennen (Goldschmidt III, Nr. 140, 141); in ihrer Ornamentik kreuzt sich nordische mit islamischer Art. Nidaros, der Hauptmarkt für Walroßhorn, war wohl auch ein Herstellungsort solcher Arbeiten.

Hinter den Werken der Bildnerkunst bleiben die Schöpfungen der Wandmalerei und Textilkunst weder an Zahl, noch an Bedeutung zurück. Verhältnismäßig wenig hingegen ist über Verglasung und Buchmalerei bekannt.

Mandelgren, Petersen, Rydbeck, Sylwan haben die dänischen und schwedischen Kalkmalereien veröffentlicht. In das 11. Jahrhundert reichen die Darstellungen aus dem Leben Christi und des Täufers in der Kirche zu Jellinge zurück (Beckett Abb. 346ff.). Künstlerisch am wertvollsten ist die mächtige Maiestas Domini (Abb. 293) mit den Aposteln in der Kirche zu Öfraby in Schonen, gleichfalls noch aus dem 11. Jahrhundert,

293. Maiestas Domini. Öfraby, Kirche.

während die Maiestasbilder in Vae (Beckett Abb. 350) und Lackalänga und die Darstellungen aus der Jugend Christi in Bjeresjö (Beckett Abb. 352), gleich dem Weltgericht in Roskilde (Beckett Abb. 357) und den Maiestasbildern in Alsted, Hagested, Slaglille und Saeby (Beckett Abb. 358ff.) und den Passionsszenen in Hjoerlunde (Beckett Abb. 355), dem 12. und beginnenden 13. Jahrhundert angehören. Die Kirche zu Dädesjö hat eine bemalte Holzdecke des 12. Jahrhunderts. Norwegen besitzt wenig Kalkmalereien, als Ersatz aber aus dem 13. Jahrhundert bemalte Holzdecken und -wände, z. B. aus der Kirche in Aal in der Universitätssammlung zu Oslo (Abb. 294; vgl. Lindblom S. 69ff.). Außerdem haben sich in Norwegen bemalte Frontalien des 13. Jahrhunderts erhalten, die ältesten, aus Hitterdal und Kinsarvik in Bergens Museum (Lindblom Taf. 1ff.).

Auf die Bedeutung der Teppichwirkerei und -weberei in den skandinavischen Ländern wurde schon S. 198 hingewiesen. Zu den frühesten Stücken gehören die Anbetung der Könige aus Høland in der Sammlung zu Nidaros (Abb. in Norsk Kunsthistorie S. 257), das Antependium aus der Kirche zu Skog im Historischen Museum zu Stockholm und der Rest eines Wirkteppichs mit Monatsdarstellungen aus der Kirche in Baldishol, jetzt im Kunsthandwerkmuseum zu Oslo (Abb. 295). Auch die Stickerei steht in Blüte. Aus der Kirche zu Røn besitzt die Universitätssammlung zu Oslo eine Stickerei des 12. Jahrhunderts mit Kriegerdarstellungen. Glasgemälde sind erst aus spätromanischer Zeit erhalten, die schönsten in Lojsta und Barlingbo auf Gotland (vgl. Haseloff a. a. O.).

Werke der Buchmalerei finden sich nur in geringer Zahl (vgl. Mackeprang-Madsen-Petersen a. a. O.). Die Kgl. Bibliothek in Kopenhagen besitzt ein Evangeliar des 11. Jahrhunderts aus Dalby, in dem sich Hildesheimer und englische Einwirkung kreuzen (Kongl. Slg. 1325, 4°). Ein Evangeliar aus dem Dome zu Lund in der Universitätsbibliothek zu Uppsala (Cod. C. 83, Abb. 296) zeigt, wie Haseloff (a. a. O., S. 17) und Boeckler (vgl. S. 277) nachgewiesen haben, enge Beziehung zur Kunst von Corvey und Helmarshausen, ebenso ein

294. Leben Christi. Decken- und Wandmalerei aus der Kirche in Aal. Oslo, Universitätssammlung.

weiteres Evangeliar aus Lund in der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen (Trott 121, 4°). Eine der reichstgeschmückten Evangelienhandschriften des 12. Jahrhunderts gelangte aus Horne in das Dänische Nationalmuseum; auf ihren Einband mit der ein wenig jüngeren Kreuzgruppe (Abb. 292) wurde oben hingewiesen. Das Titelbild zeigt den hl. Nikolaus, der weitere Inhalt die Evangelisten, Kreuzigung und Maiestas Domini. Schon dem 13. Jahrhundert und dem Kreis der thüringisch-sächsischen Malerschule gehören ein Evangeliar aus der Bibliothek in Gottorp in der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen (Kongl. Slg. 11, 2°) ein Psalterium daselbst (Trott 143) und das Necrologium aus S. Peter zu Naestved in der Kopenhagener Universitätsbibliothek (Don. var. 52, 2°) an.

295. April, Mai. Wirkteppich aus Baldishol.
Oslo, Museum für Kunsthandwerk.

Schrifttum. Aars, Brøgger u. a., Norsk Kunsthistorie, 1925. — Ambrosiani, Medeltida kyrklig byggnadskonst i Sverige, 1904. — Anderberg, Studier öfver skånska triumfkrucifix, 1915. — Anderson, Den äldre kyrklige konsten i Blekinge, 1922. — Anderson, Ribe, Bari och Perigord, Tidskr. f. Konstvetenskap, 1925. — Anderson, Internationalismen i konsten under 1100 talet, ebenda, 1925. — Anderson, Skånes romanska landskyrkor, 1926. — Anderson, Jätten Finn pä cluniacensernas pilgrimsvägar, Fornvännen, 1926. — Anderson, Lund, Bari och Compostela, Wrangelfestschrift, 1928. — Anderson, Romanesque sculpture in South Sweden, Art studies, 1928. — Anderson, Broddetorps Antemensalet, Historisk Tidskrift, 1928. — Anderson, Lund et Moissac, Gaz. d. Beaux-Arts, 1929. — Anderson, Roman. Metallantependien in Dänemark, Wiener Jhb. f. Kg., 1930. — Arne, La Suède et l'Orient, 1914. — Beckett, Nogle Optegnelser om Lunds Domkirke, Tidskr. f. Skåneland, 1904. — Beckett, Vaerksteds- og Aldersbestemmelser for de kobberdrevne Alterprydelser, Tidskr. f. Konstvetenskap, 1919. — Beckett, Danmarks Kunst, 1924ff.; zitiert Beckett. — Blomqvist, Studier i Smålands romanska stenkonst, 1929. — Braun, Der christl. Altar, 1924. — Clemen, Die neuere schwed. Kunstliteratur, Jhb. f. Kw., 1926. — Collin, Till textilmönstrens vandringshistoria, Tidskr. f. Konstvetenskap, 1913. — Cornell, Utställningen af äldre kyrklig konst i Uppsala, 1918. — Cornell, Norrlands kyrkliga konst, 1918. — Curman, Roosval u. a., Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs, 1910. — Dietrichson, De norske Stavkirker, 1892. — Dietrichson-Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens, 1893. — Dietrichson, Vore Faedres Verk, 1906. — Ekhoff, Svenska stavkyrker, 1916. — Fett, Baenk og Stol i Norge, 1907. — Fett, Billedhuggerkunsten i Norge under Svereaetten, 1908. — Fett, Norges Malerkunst i Middelalderen, 1917. — Fischer, Engelske infiuens på den västgötska skulpturen omkr. år 1100, Västergötlands Forminnesförenings Tidskr., 1918. — Fischer, Västergötlands romanske stenkonst, 1918. — Fischer, Västergötlands kyrklige Konst, 1920. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, III, 1923. — Grosch, Altnorweg. Bildteppiche, 1901. — Haseloff, Die Glasmalereien in der Kirche zu Breitenfelde, Schiffererfestschrift, 1931. — Helms, Ribe Domkirke, 1870. — Helms, Danske Tufstenskirker, 1894. — Heusler, Die altgerman. Dichtung, 1929. — Hildebrand, Bitrag till svenska medeltidens konsthistoria, Antikvarisk Tidskr. för Sverige, 1869f. — Hildebrand, Den kyrkliga konsten under

296. Geburt Christi.
Evangeliar aus Lund. Uppsala, Universitätsbibliothek, Cod. C. 83.

Sveriges medeltid, ², 1907. — Hildebrand, Sveriges medeltid, 1879ff. — Janse, Medeltidsminnen från Östergötland, 1906. — Janse, Kat. öfver kulturhist. utställningen i Norrköpping, 1906. — Karlson, Studier i Sveriges medeltida möbelkonst, 1928. — Koren-Wiberg, Bergens Kulturhistorie, 1921. — Lindblom, La peinture gothique en Suède et en Norvège, 1916. — Løffler, Udsigt over Danmarks Kirkebyggninger, 1883. — Løffler, Danske gravstener fra middelalderen, 1889. — Mackeprang, Middelalderlige kirkelige monumenter, Aarboger för nordisk Oldkyndighed, 1907. — Mackeprang-Madsen-Petersen, Greek and latin. ill. manuscripts in Danish Collections, 1921. — Madsen u. a., Kunstens historie i Danmark, 1901. — Mandelgren, Mon. Scandinaves du moyen âge, 1862. — Mohrmann-Eichwede, German. Frühkunst, 1906. — Mortensson, Eddakvaede, 1908. — Nicolaysen, Norske fornlevninger, 1862ff. — Nørlund, Gyldne altre, 1926. — Olrik, Danmarks Heltedigtning, 1903. — Petersen, Beskrivelse og afbildninger af kalkmalerier i Danske Kirker, 1895. — Romdahl, Rogslösadörren, Fornvännen, 1914. — Romdahl-Roosval u. a., Svensk konsthistoria, 1915. — Roosval-Cornell u. a., Utställningen af äldre kyrklig konst i Hernösand, 1914. — Roosval, Dopfuntar i Statens Hist. Museum, 1917. — Roosval, Die Steinmeister Gottlands, 1918. — Roosval, Studier i Danmark, 1918. — Roosval, Sveriges och Danmarks östliga konstförbindelser, 1919. — Roosval, Les rapports persans et byzantins dans l'art suédois, Congr. d'histoire de l'art, Paris, 1921. — Roosval, Revision av gotländska dateringen, Fornvännen, 1925. — Roosval, Medeltida konst i Gotlands Fornsal, ², 1928. — Rydbeck, Medeltida kalkmalningar i Skånes kyrkor, 1904. — Rydbeck, Skånsk skulptur och gotländska stenmästare, Tidskr. f. Konstvetenskap, 1919. — Rydbeck, Lunds domkyrkas byggnadshistoria, 1923. — Rydbeck och Wrangel, Äldre kyrklig konst i Skåne, 1921. — Salvén, Bonaden från Skog, 1923. — Sauermann, Die m.a. Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein, 1904. — Schück, Studier i nordisk literatur och religionshistoria, 1904. — Schück, Ill. Svensk litteraturhistoria, I, 1911. — Seesselberg, Die frühmittelalterl. Kunst der germ. Völker, 1897. — v. Sydow, Die Entwicklung des figürl. Schmuckes der christl. Altarantependien u.-retabula, 1912. — Sylwan, Kyrkomålningar i Uppland, Antikv. Tidskr. f. Sverige, 1899. — Tynell, Skånes medeltida dopfuntar, 1913ff. — af Ugglas, Gotlands medeltida träskulptur, 1915. — Wrangel, Lunds domkyrkas konsthistoria, 1923. — Wrangel och Rydbeck, Medeltids målningarna i Dädesjö, 1918.

VI. Die spätromanische Kunst

1. Bedingungen der Stilwandlung

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt die europäische Geistigkeit sich zu weiten. Die Geborgenheit im Glauben weicht größerer Freiheit des Denkens. Das bisherige Weltbild (vgl. S. 180, 182) verliert die enge Umhegung. Das Leben in seiner Gesamtheit wird weltlicher. Im Verhältnis zwischen Kirche und Staat tritt eine gewisse Ausgleichung ein. Weltliche Aufgaben erlangen stärkere Bedeutung. Das im Vertrauen auf die Geborgenheit im Schutze der kirchlichen und weltlichen Autorität wurzelnde Gemeinschaftsgefühl wird gelockert; die einzelne Persönlichkeit erwacht zu erhöhtem Lebensgefühl. Die Dinge dieser Welt hören auf, nur Sinnbilder zu sein; sie werden faßbar, erhalten eigene reale Bedeutung. Die Frömmigkeit selbst verliert den bisher betonten weltentsagenden Zug. Besonders der Ritterstand fühlt sich nun vor allem zur Pflege hohen Menschentums berufen. Unter den ritterlichen Tugenden gilt keine so viel wie die „maze", die Haltung, der Verzicht auf Leidenschaft, Heftigkeit, auf Übertreibung in allen Dingen, in Askese und Liebe sowohl wie im Kampf und in sonstiger Tätigkeit. Dichtung und bildende Kunst werden, mehr als bisher, weltliche Angelegenheit. Doch während in der Poesie die internationale lateinische Sprache zurücktritt und im Minnesang die Volkssprache zur höchsten Schönheit ausgebildet, im Epos alte Heldensage neu gestaltet wird, bildet die Kunst zunächst nichtnationale Züge aus, indem sie allenthalben den Anschluß an die idealistische Schönheit, an die „maze" der alten Kunst des Mittelmeergebietes erstrebt. Erst seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts wird dieser Klassizismus in Deutschland von einem wilden und ausfahrenden

297. Gefangennehmung Christi. S.-Gilles, Kirche, Portal.

spätromanischen Barock abgelöst, während in Nordfrankreich, unter anderen kulturellen und geistigen Voraussetzungen, ein Stil zarten seelischen Ausdruckes, mystischen Jenseitswollens, bald auch vornehmer Repräsentation, die Gotik, sich ausbildet.

Ein starker Anstoß für die Umgestaltung des geistigen Lebens in Europa erfolgt durch die Kreuz- und Pilgerzüge in das Heilige Land, die, aus frommer Sehnsucht und für kirchliche Ziele begonnen, immer mehr weltliche Bedeutung erlangen. Sie vermitteln der abendländischen Bevölkerung eine Fülle von Abenteurertum und Romantik, von wissenschaftlichen Erfahrungen und allgemeiner Kenntnis der orientalischen Kultur. Der Beginn der Stilwandlung in Deutschland und Italien, die maniera greca, ist eben durch die Einwirkung der byzantinischen Kunst bedingt. Eine zweite wichtige Anregung empfängt Deutschland in der Stauferzeit aus der engen Verbindung mit Italien. Wissenschaft, Recht, Wirtschaft erhalten aus dem intellektuell überlegenen Süden starke Befruchtung. Auch die deutsche bildende Kunst pflegt, mindestens während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die Beziehung zu Oberitalien (vgl. S. 248f., 266). Die Schöpfungen am apulischen und campanischen Hofe Friedrichs II. hingegen wirken nicht mehr auf den Norden ein.

Inzwischen gewinnt der Norden, dank den kühnen Vorstößen des Deutschtums bis in das Baltenland, dank der Begründung der Hanse und dem wirtschaftlichen Aufschwung der an sie angeschlossenen Städte, genügend Selbstbewußtsein, um auch für den Ausdruck seines geistigen Lebens die eigene Form zu finden. Zeigen sich die Niedersachsen noch am Ende des 12. Jahrhunderts dem byzantinischen Klassizismus offener als irgend ein anderes Volk Europas, so bahnt sich eben hier zuerst der Weg zu einer durchaus deutschen Kunstgestaltung. Wird auch die Wirkung der Mittelmeerkunst nicht allenthalben gebannt, so steht den wenigen klassizistischen Äußerungen des 13. Jahrhunderts im Wettinerland doch die Fülle ungehemmt ausdrucksvoller, bewegter, nur aus der deutschen Seele erklärbarer Werke der Bildnerkunst und Malerei gegenüber. Und hinter Niederdeutschland, Skandinavien und England bleiben das Rheinland und die bairischen Gaue nicht zurück. Schon aber strahlt die hochentwickelte geistige Kultur Franciens nach allen Seiten aus. Und noch während die in ihrem Mutterboden wurzelnde Kunst der rein germanischen Völker vielgestalt ihre letzten leuchtenden Blüten treibt, verbreitet sich die hoch-

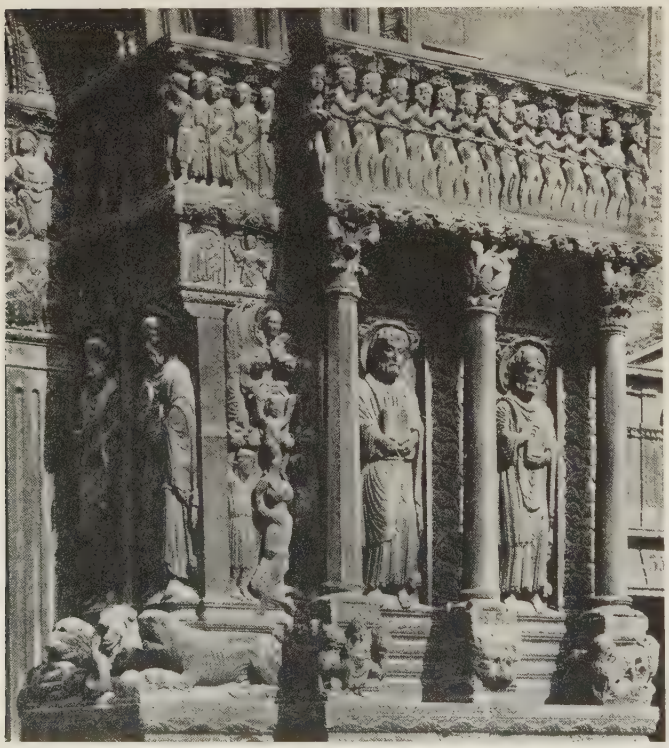
kultivierte Kunst Nordfrankreichs mit dem Anspruch auf universale Geltung in wenigen Jahren über die ganze christliche Welt.

Die Vielfältigkeit spätromanischer Kunstäußerung mag dadurch mitverursacht sein, daß an die Stelle der Gebundenheit klösterlicher Formüberlieferung nun häufig die individuelle Freiheit des Schaffens weltlicher Meister tritt. Bald genug sucht diese Ungebundenheit im Schutze der Domhütten und ähnlicher handwerklicher Verbände einen neuen Rückhalt.

2. Zur Stilbestimmung der spätromanischen Kunst

Die spätromanische Entwicklung ist eine besonders deutsche Angelegenheit. Nirgendwo sonst bringt die Kunst eine solche Fülle verschiedenartiger Bildungen hervor. Nirgendwo sonst erwacht die Geistigkeit des Volkes mit dem ganzen Reichtum ihrer Formkraft zu einer solchen Freiheit. Als allgemeines Kennzeichen der spätromanischen Kunst gilt die Neubelebung des antiken Formgeistes. In Aquitanien und der Provence etwa mag diese Stilbestimmung für die gesamte Kunst genügen; in Deutschland reicht sie nicht aus.

Zumal gegenüber der deutschen Architektur versagen die Maßstäbe der Antike. Der Begriff der Wohlräumigkeit etwa, der zur Vergleichung spätrömischer und spätromanischer Innenräume herangezogen werden könnte, ist zu unscharf. Die deutsche Architektur des beginnenden 13. Jahrhunderts, wie sie uns z. B. in S. Georg zu Limburg a. L. oder im Westchor des Domes zu Mainz begegnet, ist nicht aus antiken Proportionen, aus Flächen- und Tiefenbeziehungen, sondern aus Linienverschneidungen, aus aufsteigenden Linien heraus erlebt; setzt sie doch zuweilen die Kenntnis gotischer Konstruktion voraus. Aber wenngleich, im Gegensatze zum Transzendentalismus gotischer Räume, erdgebunden, ist die Formbildung und die Rhythmik spätromanischer Innenräume dennoch völlig verschieden vom Wesen verwandter spätantiker Gestaltungen. So auch haben die deutschen Gaue im 13. Jahrhundert, neben antikisierenden Formen, Werke der Malerei und Plastik von einer ganz selbständigen Bildung und Ausdruckskraft hervorgebracht, in denen die deutsche Seele der Völkerwanderungszeit von neuem auflebt. Bevor wir uns ihnen zuwenden, seien die vorausgehenden klassizistischen Schöpfungen untersucht.



298. Arles. S.-Trophime. Portal, Nordgewände.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts erwacht das Gefühl für das Organische, für das Wachstum und die Schwere des Körpers, für die Dynamik der Gelenke, die Bewegung der Glieder; die Gewänder werden, statt zu verhüllen, in den Dienst der Sichtbarmachung des Leibes gestellt. Nicht nur dynamische Funktionen, auch Verhältnisse werden wieder beobachtet, wie das Buch des Ulardus von Hunecort beweist. Freilich reichen diese Ansätze zur Darstellung des Schönen an die Klarheit der klassischen Antike oder der italischen Renaissance nicht heran. Den nordischen Völkern mangelt der kühle Kunstverstand. Das Schöne wird in der Stauferzeit mit wachem Gefühl gesucht; zur mathematischen Begründung der Gesetzmäßigkeit antiker Schönheit dringt die Kunsterkenntnis

Verkündigung an Maria.

Evangelistar aus dem Dom zu Speyer.
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Bruchs. 1.
Nach Preisendanz-Homburger, Das Evangelistar des Speyerer Domes, Leipzig 1930.

des 13. Jahrhunderts noch nicht durch. In der Übernahme der schönen Form nun lassen sich deutlich zwei getrennte Einwirkungen verfolgen, eine um 1150 einsetzende griechische, vermittelt durch zahlreiche, verschiedenen Zeiten angehörige, kaum noch bestimmbare Werke byzantinischer Kunst, die im Norden das Gefühlsleben freier macht, die Formen organischer, die Bewegungen anmutvoller gestaltet, und eine jüngere lateinische, die im alten Römerland, am deutlichsten nachspürbar in der Provence, auf heimische Denkmale römischer Kunst zurückgreift. Den rückblickenden Theoretikern der italischen Renaissance, einem Ghiberti etwa, war die byzantinische Beeinflussung, die maniera greca, nicht lebensvoll genug. Uns will eher scheinen, daß sie, wenngleich mittelbarer erfolgend, mehr von der Seele der klassischen Antike rettete, als aus den römischen Denkmalen sich entnehmen ließ (vgl. Abb. 345).

299. Samsons Kampf mit dem Löwen. Vienne. S.-André-le-Bas.

Die Wandlung von der mittelromanischen Strenge zur spätromanischen Gelöstheit vollzieht sich nicht einheitlich. Verschiedene Gegenden werden zu verschiedenen Zeiten berührt. Die alamannischen Lande, der Stammsitz der Staufer, ziehen aus der Hebung ihrer politischen Lage keinen namhaften Gewinn für die Kunst. Sie verharren, abgesehen vom Elsaß, das sich an die rheinische Entwicklung anschließt, bei dem Überkommenen und nehmen den neuen Geist nur zögernd auf. In Köln lebt die alte Strenge in den Walroßzahnwerkstätten fort (vgl. S. 233), während die Goldschmiedekunst zum Klassizismus, die Malerei zum spätromanischen Barock übergeht. In Nordfrankreich erlebt zwar die Malerei, unter byzantinischem Einfluß, eine Lösung der mittelromanischen Strenge (Abb. 305ff.); in der Plastik hingegen weicht, wie das Verhältnis der Marientür in La Charité oder der Maria der Porte S.-Anne in Paris zur Königspforte von Chartres beweist (vgl. S. 214f., 294), die verschlossene Herbheit lediglich einer entspannten Schönlinigkeit, ohne daß die Antike Zugang fände. Um so römischer entwickelt sich die provençale Plastik.

Versuchen wir dem Weg der byzantinischen Einflüsse genauer nachzugehen. In der oströmischen Kunst bricht die Pflege der frühchristlichen Überlieferung niemals ab. Die antikisierenden Neigungen, die nach dem Ikonoklasmus, unter der makedonischen Dynastie (867—1057), mit frischer Kraft einsetzen (vgl. Wulff, Altchristl. u. byz. Kunst, 1914, Abb. 450ff.), und die in Deutschland bereits die frühromanische Kunst befruchten (vgl. S. 126), bleiben in Byzanz lebendig und beginnen in dem Zeitpunkt, da die abendländische Geistigkeit sich von den mittelromanischen Bindungen befreit, von neuem zu wirken. In der byzantinischen Kunst bewahrte der menschliche Körper eine organische Bildung, die Landschaft einen Reichtum an Einzelformen, der Raum eine Tiefe, die dem auf das Asketische und Abstrakte gerichteten mittelromanischen Stilwollen fremd waren. Der Unterschied ist nicht groß, doch merklich genug. Als sich um 1150 das Abendland einer stärkeren Sinnenfreudigkeit wieder erschloß, nahm es das bescheidene Mehr an antiker Überlieferung, das sich in Byzanz erhalten hatte, mit tausend Fasern auf; Besuche abendländischer Künstler im Osten hatten sicherlich den geringsten Teil an dieser Übertragung, die vor allem von den Kreuzfahrern in die Heimat verschleppte Werke der Kleinkunst vermittelte. Das Regensburger Hexaëmeron (Abb. 341), der Hortus deliciarum der Herrat von Landsperg (Abb. 336), das sog. Gebetbuch der hl. Hildegart (Abb. 332) gehören zu den frühesten süd- und westdeutschen Werken des neuen Stiles. Die Wandgemälde in Schwarzrheindorf (Abb. 314) sind das erste Beispiel einer Monumentalmalerei, die nicht nur den Einzelgestalten größere organische Freiheit gewährt, sondern auch die abstrakte Gebundenheit der Komposition (vgl.

300. Nikopoia. Donzy. Notre-Dame-du-Pré, Portal.

301. Hodegetria. Noyon. Kathedrale, Westportal.

Prüfening, S. 257) lockert. Um 1160 steht auch die Buchmalerei von Winchester und Canterbury unter byzantinischem Einfluß (Abb. 307). Die übrigen Künste bleiben nicht zurück. Die Goldschmiedekunst am Niederrhein zeigt in den getriebenen Bildwerken und Schmelzen des Deutzer Heribertschreines (vgl. S. 237, Tafel 16) die ersten Versuche, die Gestalten und den Raum von den Fesseln mittelromanischer Abstraktion zu befreien. Die geschnittenen Stuckbildwerke an den Chorschranken von S. Michael in Hildesheim, um 1086, und der Liebfrauenkirche in Halberstadt (Abb. 345, 346) nehmen den Stil der Apostel des Heribertschreines auf. Läßt sich die organische Formgebung dieser Gestalten noch unmittelbar aus byzantinischen Vorlagen erklären, so zeigt sich in der dramatischen Belebung der Köpfe eine Ausdruckskraft, die in Deutschland neu geprägt ist.

Worin besteht das Wesen der aus Byzanz übernommenen Formgebung? Als auf Geheiß Karls des Großen der karlingische Norden sich mit den antiken Formen befreundete, „wurden sie benutzt nicht in ihrer einstigen lebenden Kraft, Bedeutung und Verbindung, sondern als gegebene Ausdrucksmittel, als Formeln für bestimmte Anschauungsmomente, deren man sich wie eines Wortschatzes bediente, weil sie eben vorhanden waren“ (Dvořák, S. 67f.; vgl. oben S. 77). Allmählich passen sich die aufgedrängten mediterranen Formen den geistigen Bedürfnissen des nordischen Mittelalters an. Sie werden in eine neue, abstraktere Formensprache umgebildet, die dem auf übernatürlicher Kausalität beruhenden System der geistigen Weltordnung des Mittelalters entspricht (vgl. S. 179f.). Erst als diese zu wanken beginnt, erschließt das Abendland sich wieder dem antiken Sensualismus, der in der byzantinischen Kunst inzwischen verdünnt weiter lebte. Diesmal stellt kein äußerer Zwang die Beziehung her; sondern die abendländische Geistigkeit wächst aus ihrer inneren Entwicklung heraus der Antike entgegen. Die Formensprache, im 12. Jahrhundert zur linearen Vollkommenheit entwickelt, bedient sich, im Umrisse sowohl wie in der plastischen Binnenzeichnung, für das erste auch weiterhin der Linie als des wichtigsten Gestaltungsmittels. Aber die künstlerische Form, im frühen 12. Jahrhundert wenig abhängig von der natürlichen Erscheinung der Dinge, geschaffen, „das imperfectum der sinnlichen Wahrnehmung durch das perfectum der den Erscheinungen zugrunde liegenden, dem menschlichen Geiste geoffenbarten göttlichen Gedanken zu ersetzen“ (Dvořák, S. 70), wird nunmehr durch

einen das gesamte religiöse und weltliche Leben persönlicher und subjektiver gestaltenden Gefühlsstrom belebt. Die abstrakte Strenge und übernatürliche Gebundenheit lösen sich. Zugleich mit anderen Äußerungen des subjektiven Fühlens erwacht auch die Kunst zu neuer Ausdruckskraft seelischer Vorgänge, zu neuer Geschmeidigkeit der Form, zu einem seit langer Zeit verstummten melodischen Rhythmus. Gottfrid von Straßburg erklärt das Gestalten als „Anschauen und dann durch die Gedanken gehen lassen" (Tristan 10850). In dem Jahrhundert zuvor wäre das Anschauen der Außenwelt nicht als Voraussetzung des Gestaltens genannt worden. Die formale Entwicklung wird durch die allgemeine Anspannung gefördert, die notwendig ist, eine Menge von Stoffen überhaupt zum erstenmal darzustellen. Für die meisten deutschen Dichtungen, für Parzival, Tristan, auch die Eneidt gab es keine ikonographischen Vorlagen; die neue Erfindung ist jugendfrisch, durch kein überliefertes Schema belastet. Doch auch die biblischen Themen fordern nun eine neue psychologische Begründung und Vertiefung, natürlicheren Ausdruck und freiere Lebendigkeit der Gesten und Gebärden (Abb. 250). Die Linie erhält eine stärkere organische Bedeutung. Die Funktionen der Gelenke, die Trennung der Glieder, das Schwellen der Formen, dies alles wird wieder dargestellt. Das Gewand, zuvor meist einer abstrakten Liniengebung folgend, dient von neuem der Klärung der Körperform und ihrer Funktionen. Auch das Raumgefühl steigert sich langsam. Hauttmann (a. a. O.) ist der Frage der Darstellung des Räumlichen in Kunst und Dichtung nachgegangen. Die mittelromanische Malerei und Reliefplastik gibt die Gestalten auf einer flachen Bühne neben einander (vgl. Abb. 257). Unsere Darstellungen des Jordans in der Taufe Christi (Abb. 217, 237, Tafel 17) vermeiden jegliche Andeutung der Tiefendimension, wie man sie im 9. und 10. Jahrhundert noch pflegte (Abb. 154, 155). Lebhafte Bewegung und Überschneidung sind im mittelromanischen Stile ungewöhnlich und wohl stets ein Zeichen unmittelbarer oströmischer Einwirkung (Abb. 273). Das gleiche gilt für Andeutungen der belebten Landschaft (Abb. 246, 256).

302. Vermählung der hl. Katharina. Montmorillon, Kirche.

303. Kreuzgruppe. Poitiers, Kathedrale. Chorfenster.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts werden starke Bewegungen häufiger. Die statuarische Kunst gibt die starre Frontalität auf. Im plastischen Relief und in der Malerei wird die Bühne tiefer, die Möglichkeit der Überschneidungen größer (Abb. 343). In der Landschaft werden, wenngleich sie Raumtiefe im eigentlichen Sinne vermeidet, Pflanzen, Berge, Felsen, Gebäude nun gegenständlich genauer dargestellt als in der

304. Genesis, Passion Christi, Parabeln. Sens, Kathedrale, Fenster.

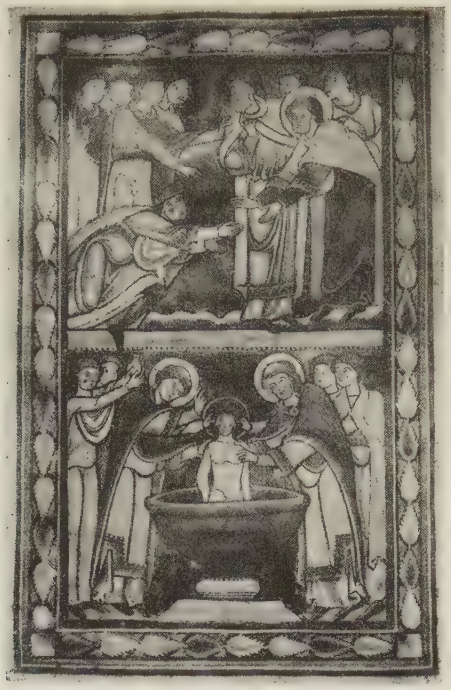
mittelromanischen Kunst. Die Wandlung von der Strenge und Gebundenheit des frühen 12. Jahrhunderts zu der Anmut und Freiheit der Folgezeit ist in der Dichtung am deutlichsten zu beobachten, doch auch in der Malerei und Bildnerkunst unschwer zu verfolgen.

Die Lösung aus der Starre ist die erste und wichtigste Tat der spätromanischen Kunst. Das Streben nach Schönheit ergibt sich als Folge. Jene geschah unter byzantinischer Einwirkung. Der Begriff der Schönheit hingegen erwacht vor den heimischen römischen Denkmalen. Der anthropozentrische Sensualismus der Antike führte zur Aufstellung einiger in ihren Gewichts- und Maßverhältnissen, wie in ihren Funktionen klar bestimmbarer Idealtypen der Kunst. Gleich, ob es sich um einen einzelnen menschlichen Körper handelt oder um eine Komposition mehrerer Gestalten, um die Front eines Baudenkmals oder um einen Innenraum, die Schönheit des Kunstwerkes wird durch Maß und Zahl bestimmt (vgl. S. 8). Zur völligen Klarheit dieses sensualistisch-intellektualistischen Verhältnisses zur Kunst gelangt erst wieder das 15. Jahrhundert. Die spätromanische Zeit arbeitet zwar mit — nicht antiken — Architekturproportionen. Die mathematische Logik gar der Proportionen des schönen Menschen aber bleibt dem Mittelalter ein Geheimnis. Die mit Hilfe von Quadrat, Kreis, gleichseitigem Dreieck oder Pentagramm konstruierten Köpfe und Körper eines Ulardus von Hunecort (vgl. Abb. 385, Mortet a. a. O.) zeigen auf das deutlichste die Bemühungen des 13. Jahrhunderts um die Erfassung der menschlichen Proportion und zugleich die engen Grenzen des Erfassungsvermögens. Was die spätromanische Malerei und Plastik von der Antike zu übernehmen vermag, sind nicht Proportionskonstruktionen; sondern es ist ein Schimmer der Wirkung dieser Proportionen, wie er von den antiken Bruchstücken ausstrahlt. Ihr Anblick gibt provençalen Bildnern die Kraft zu ihrer Nachahmung; ihre Wirkung ist noch in den reifen Werken der lothringischen Goldschmiedekunst, in den edlen Statuen des Kölner Dreikönigenschreines (Tafel 18) zu spüren. Dieses Suchen nach der antiken Schönheit ist durchaus verschieden von dem gelegentlichen äußeren Nachbilden antiker Gestalten, wie wir es in dem Magdeburger Dornauszieher (Abb. 270) kennen gelernt haben. Übrigens sind wir nicht darauf angewiesen, den Begriff der Schönheit, wie ihn das hohe Mittelalter versteht, lediglich aus den Denkmalen zu erschließen. Die scholastische Philosophie ist reich an Kommentaren, aus denen sich der Gegensatz zu der weit sensualistischeren antiken Anschauung unmittelbar ergibt. Die wertvollsten Aufschlüsse liefern die Schriften des hl. Thomas von Aquino (Anführung der Belege bei Dvořák,

S. 73 ff.). Claritas, integritas, consonantia, Klarheit, Vollkommenheit und Übereinstimmung mit den göttlichen Ideen sind die Haupterfordernisse der Schönheit.

Der romanisierende Klassizismus findet sich nur im alten Römerland, zumal an den Stätten römischer Denkmale, wie in Arles, Köln, Capua (dessen Bildnerkunst aus der Zeit Friedrichs II. oft für antik gehalten wurde; vgl. v. Fabriczy a. a. O.). Der byzantinisierende Klassizismus ist universaler; sein Geltungsbereich und seine Dauer sind größer. Aber der Norden wird vom Willen zum Klassizismus durchaus nicht beherrscht. Vielmehr steht der Neigung zur Schönheit ein Streben nach schrankenlosem Ausdruck, nach ungehemmtem Linienspiel, nach Mißachtung der organischen Form gegenüber. Oberdeutschland begnügt sich gelegentlich mit einer Steigerung der mittelromanischen Strenge in das Monumentale (Abb. 325, 329); Niederdeutschland zeigt heftige Unruhe. „Es ist, als ob das Gewand durch eine in ihm wohnende Kraft sich selbst in Bewegung setze. Diese Schwingungen, Brechungen, Überschneidungen, Hebungen und Senkungen der Falten sind ein Schauspiel für sich, im Grunde noch immer die altgermanische abstrakte Linienkunst“ (Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst, I,[4], S. 324). Wir sehen beispielsweise an den Statuen des Hauptportales des Domes zu Münster i. W., „wie der ruhige Stil der hochromanischen Zeit durch einen lebhaft bewegten, unruhigen Stil verdrängt wird, bei dem die Falten sich zu dichten Massen häufen, die Gewänder sich vom Körper lösen und in frei herabhängenden oder abstehenden Zipfeln auslaufen, bei denen der Kontur wie die Binnenzeichnung eine starke Bewegung bekommen, indem die Linien bald in Kurven, bald in eckigen Brechungen geführt, bald gehäuft, bald in starken Gegenrichtungen angeordnet werden, wo also durch alle diese Mittel den Figuren ein ganz neues, bis zur höchsten Unruhe gesteigertes Leben gegeben wird. Dieser Stil, der bereits im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts in Sachsen und England entstanden ist und namentlich in der sächsischen Buchmalerei schon solche Hauptwerke, wie die Psalterien (Abb. 370) des Landgrafen Hermann († 1217) hervorgebracht hat, ist im zweiten Viertel des Jahrhunderts allgemein herrschend. Wenn dabei der Stilcharakter in den verschiedenen Landschaften sich verschieden ausprägt und namentlich die Entwicklung des Stiles verschieden abläuft, was sich besonders in einer größeren oder geringeren Eckigkeit und Unruhe äußert, so handelt es sich doch im wesentlichen um das gleiche Stilphänomen“ (Klein, S. 46). Haseloff, der diese Entwicklung zuerst untersucht hat, beschränkt sie zu einseitig auf Norddeutschland; sie ist nicht minder in England, im Rheinland, in den Alpen bis nach Kärnten hin verbreitet. Daß die Merkmale dieses Stiles zuweilen, so in der Plastik von Zschillen (Abb. 354), im Evangeliar des Goslarer Rathauses (Abb. 372), in dem aus S. Martin zu Köln stammenden Evangelistar (Abb. 316) der Brüsseler Bibliothek (Ms. 9222) mit byzantinisch-klassizistischen Zügen sich mischen, darf nicht zu seiner Ableitung aus Byzanz verleiten. Der Anschluß an byzan-

305. Verklärung Christi. Sammelband mit Schriften über Cluny. Aus Paris, S.-Martin-des-Champs. Paris, Bibl. nat. lat. 17716.



306. König Dagobert vor S. Amandus. Taufe seines Sohnes. Vitae Sanctorum. Aus S.-Amand. Valenciennes, Bibl. mun. Ms. 500.

307. Heimsuchung. Psalterium aus Westminster. London, Brit. Mus., Royal 2. A. XXII.

tinische Art mußte jedenfalls die „Steigerung der Unruhe und Scharfbrüchigkeit nicht herbeiführen. Wenn auch der byzantinischen Kunst selbst eine gewisse Neigung dazu innewohnte, so ist die ähnliche Erscheinung im Abendlande“ mit der Annahme byzantinischer Einwirkung „keineswegs genügend erklärt“ (Haseloff a. a. O., S. 349). Italien und der größte Teil Frankreichs nehmen keinen Anteil an dieser Entwicklung, die ein plötzliches, fast schreckhaftes Erwachen germanischen Geistes bezeugt.

Schrifttum. Dvořák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, 1924. — v. Fabriczy, Friedrichs II. Brückentor in Capua, Z. f. b. K., XIV, 1879. — Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, 1897. — Hauttmann, Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters, Wölfflinfestschrift, 1924. — Kautzsch, Die bildende Kunst und das Jenseits, 1905. — Klein, Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Dome zu Münster, Diss. Berlin, 1914. — Lambert, Byzant. u. westl. Einflüsse in ihrer Bedeutung für die sächs. Plastik und Malerei, Diss. Berlin 1926. — v. d. Leyen, Deutsche Dichtung und bildende Kunst im Mittelalter, Munckerfestschrift, 1916. — v. Liliencron, Über den Inhalt der allgemeinen Bildung im Zeitalter der Scholastik, 1876. — Michael, Kulturzustände des deutschen Volkes während des 13. Jahrhunderts, 1911. — Mortet, La mesure de la figure humaine et le canon des proportions, Mélanges Châtelain, 1910. — v. Schlosser, Zur Gesch. der Antike im Mittelalter, Jhb. d. KH. Sammlungen des AH. Kaiserhauses, Wien, XVIII, 1897.

3. Die französische Bildnerkunst und Malerei

Francien und die Nachbargebiete nehmen an der Entwicklung der spätromanischen Bildnerkunst wenig teil. Der Stil der Königspforte von Chartres hält sich in einigen Denkmalen, schematisiert und in das akademisch Ebenmäßige übersetzt, noch bis gegen 1200. Die wichtigsten Zeugnisse sind die bei dem Neubau der Pariser Kathedrale im Bogenfelde der Porte S.-Anne wieder verwendete thronende Nikopoia (Vöge, Anfänge d. mon. Stiles, Abb. 38) und die Reste des Westportales der Notre-Dame zu Corbeil, von denen die Statuen Salomos und

308. Verkündigung, Geburt Christi. Psalterium des Robert of Lindeseye (1214—1222). London, Soc. of Antiquaries.

309. Kreuzgruppe. Psalterium für Amesbury. Oxford, All Souls Coll. Ms. 6.

der Königin von Saba in den Louvre gelangten (vgl. S. 215). Anschaulich ist die auflockernde Nachahmung einiger Kompositionsmotive in Chartres von Beenken (a. a. O.) für die zwei noch vorhandenen Bogenfelder in La-Charité-sur-Loire nachgewiesen. Ähnliche Beispiele langsamer Ermüdung der mittelromanischen Formkraft zeigt auch Aquitanien. Wir nennen die Portale von Sauveterre, Mimizan und Valcabrère (Porter, Taf. 488ff.).

Zum Klassizismus strebt, unter der Wirkung der vorhandenen römischen Denkmale, die provençale Kunst.

In der Provence befreit sich, zuerst in Europa (vgl. Voßler a. a. O.), die Dichtung. Auch in der Architektur wird im 12. Jahrhundert die Erinnerung an die Antike lebendig, in der Gestaltung der weiten, tonnengewölbten Innenräume wie im Außenbau; man denke an die Front von S.-Gabriel oder an S.-Croix in Montmajour. In der monumentalen Bildnerkunst setzt die Übernahme von Formen aus der heimischen frühchristlichen Sarkophagplastik zuerst am Fries von Notre-Dame-des-Pommiers zu Beaucaire ein (vgl. S. 212). Das Portal von S.-Gilles (Abb. 179) wird nunmehr vollendet. Es werden, nach de Lasteyrie zwischen 1150 und 1179, hauptsächlich wohl erst am Ende dieses Zeitabschnittes, am unteren Gewände die beiden äußeren Engel, darüber der gesamte Fries (Abb. 297) und die Bogenfelder hinzugefügt. Gleich der — keineswegs einheitlich entstandenen, sondern in Jahrzehnten langsam gereiften — architektonischen Komposition, in der alle Gefühlswerte antiker Schönheit wieder aufleben, ohne daß die strenge Klarheit klassischer Verhältnisse miterstanden wäre, sind die spätromanischen bildnerischen Zutaten voll einer Anmut der Form und Freiheit der Bewegung, wie sie das Mittelalter nur noch selten erreicht hat. Die von Hamann (a. a. O.) jüngst veröffentlichten Stücke wohl eines Lettnerfrieses in Gellone (S.-Guilhem-le-Désert), teilweise in das Archäologische Museum von Montpellier verbracht, sind von anderer Hand. Schwächer ist die Bildhauerarbeit in den späteren Flügeln des 1188 vollendeten Kreuzgangs von S.-Trophime in Arles (vgl. S. 212), sowie an der um 1180—1190 vollendeten Front dieser Kirche; ein letzter Hauch der mittelromanischen Starre hat die Plastik dieser so reichen Komposition wie Wüstenwind ausgetrocknet. Das Bogenfeld zeigt die Maiestas Domini, der Hauptfries darunter das Jüngste Gericht, dessen Darstellung sich im Portalgewände fortsetzt, das in zwölf Nischen die Seelenwägung, den Tod des hl. Stephanus, sowie Statuen des hl. Trophimus und der Apostel zeigt, in denen der Stil des Brunus (vgl. S. 212) trocken nachwirkt (Abb. 298).

310. Nikolaus von Verdun. Christus in der Vorhölle. Klosterneuburg, Kirche, Ambobekleidung. 1181.

Die Lebendigkeit zumal der Köpfe bleibt hinter der Ausdruckskraft, die in S.-Gilles und selbst noch im Kreuzgang von S.-Trophime erreicht ist, weit zurück. Über den Nischen, in der Kapitellzone, ein zweiter Fries mit Darstellungen aus der Jugend Christi. Vöge, den die Strenge des Stiles zu einer Datierung vor der Mitte des 12. Jahrhunderts verleitet, weist (Anf. d. mon. Stiles, S. 101ff.) mehrere genaue Entlehnungen aus der spätantiken heimischen Sarkophagplastik nach; allein schon die Tatsache, daß die Bildner der Front die Schönheit der Antike so stark nacherlebten, wenngleich mit ungenügender Kraft, spricht für die spätere Datierung des Werkes.

Die Inschrift des Baumeisters Vuillelmus Martini von 1152 in S.-André-le-Bas zu Vienne bezeugt im mittleren Rhônetal bereits um die Jahrhundertmitte den beginnenden Klassizismus mit barocken Zügen gepaart (Abb. 299), die in der Folge im angrenzenden Burgund die Herrschaft erlangen (vgl. Porter, S. 122ff., Taf. 108ff., Deschamps, S. 38ff., Taf. 47ff.). Zahlreiche verschiedene Schulen, teilweise die Aufgeregtheit des Stiles der Plastik in der Vorhalle der Madeleine zu Vézelay (Abb. 183) fortsetzend, sind in Burgund neben einander tätig. Als Hauptwerke seien das äußere Doppelportal des Narthex von S.-Fortunat zu Charlieu mit Maiestas Domini und Hochzeit zu Kana (vgl. Terret a. a. O.) genannt, sowie das Portal in S.-Julien-de-Jonzy mit Maiestas Domini im Bogenfeld, Abendmahl im Türsturz, ferner die Apostel am Vierungsturm von La-Charité-sur-Loire und das Bogenfeld mit der Nikopoia (Abb. 300) zwischen Engel und Isaias in Donzy, die Maiestas Domini aus S.-Bénigne im Museum zu Dijon, das Südportalbogenfeld mit den Magiern vor Herodes und dem Christkinde in S.-Lazare zu Avallon (vgl. S. 213), endlich das Maiestasbogenfeld in S.-Pierre-le-Moutier (vgl. Aubert, La sculpture, a. a. O., Taf. 64). Erst im letzten Übergang zur Gotik ergreift auch die nordfranzösische Plastik gelegentlich ein barocker Zug, wie das Nordportal von Fleury (S.-Benoit-sur-Loire, Porter, Taf. 151 9ff.) und das Marienbild am Pfeiler des Westportales der Kathedrale von Noyon (Abb. 301) beweisen. Während die barocke Entwicklung der spätromanischen Plastik in Frankreich bald abstirbt, halten sich die klassizistischen Neigungen bis in die Hochgotik hinein; wir werden ihr Fortleben in der Reimser Plastik und in den Zeichnungen des Ulardus von Hunecort (Abb. 384, 385) verfolgen.

Die Zahl der erhaltenen Werke der Holz- und Elfenbeinbildnerei ist gering. Einzeln stehende Gnadenbilder, zumal der Muttergottes, werden häufiger. Als ikonographisch neue Typen finden sich nunmehr die Schutzmantelbilder (vgl. Sußmann), sowie Standbilder meist wiederum der Gottesmutter, die sich öffnen lassen, im Innern mit Bildwerk oder Malerei geschmückt sind und als kleine Retabel dienen (vgl. Fries a. a. O.). Die älteste „Vierge ouvrante", aus Elfenbein, um 1200, ist in Boubon erhalten. Antikisierende Elfenbeinmarien

311. Nikolaus von Verdun. Heimsuchung. Doornijk, Kathedrale, Marienschrein, 1205.

besitzen das Musée de Cluny, die Museen in Florenz, Hamburg, Kopenhagen, Berlin (Goldschmidt, Elfenbein, III, Nr. 133f.) und, aus Wettingen, das Kloster Mehrerau. Ein verwandtes Bildwerk aus Buchsholz gelangte in die Sammlung Wilm in München. Unter den größeren Holzbildwerken der Muttergottes sei die schöne Statue in Gassicourt genannt. Marienbilder und Kruzifixe aus Erz können hier nicht aufgezählt werden; ein besonders kostbares Metallstück ist der reich mit figürlichem Bildwerk geschmückte Leuchterfuß aus S.-Remi im Museum zu Reims.

312. Auferstehung Christi. Köln, S. Pantaleon, Albinusschrein.

Bedeutend ist die Beisteuer Frankreichs zur spätromanischen Fensterverglasung. Schöpfungen der Wand- und Buchmalerei hingegen sind nur in geringer Zahl erhalten. Die byzantinische Einwirkung zeigt sich bald nach 1150, barocker Einschlag — sehr selten — im frühen 13. Jahrhundert.

Die mystische Vermählung der hl. Katharina, umrahmt von stehenden Heiligen, in der Krypta der Notre-Dame von Montmorillon (Abb. 302), nach 1200, ist das wichtigste und besterhaltene Werk der spätromanischen Kalkmalerei, zugleich das einzige Zeugnis des Eindringens unruhiger Züge in diese monumentale Kunst; die Falten sind hier wie vom Winde gebauscht; ihr Saum bildet wirre Linienornamente. Der Zeit nach 1200 gehört auch das Martyrium des Kirchenheiligen in S.-Romain le-Puy an. Die Verglasung begnügt sich mit einem Freierwerden der Gestalten im Sinne der byzantinischen Überlieferung. Das früheste Beispiel des neuen Stiles ist das um 1198 entstandene große Kreuzigungsfenster im Chore der Kathedrale von Poitiers (Abb. 303). Für den Verlust sämtlicher Chorfenster der Pariser Notre-Dame entschädigt die gute Erhaltung des Fensterschmuckes der Kathedrale von Chartres, dessen Vollendung sich von 1210—1260 hinzieht (vgl. Houvet). Die Bilder aus der Geschichte Karls d. Gr. im Chorumgang setzen den Stil des 12. Jahrhunderts fort. Allmählich werden die Formen fließender, zugleich ausdruckerfüllter; kaum merklich vollzieht sich der Übergang zur Gotik. Die fast vollkommene Erhaltung der Fenster gibt, im Verein mit der Architektur, dem Innenraum der Kathedrale von Chartres eine mystische, übersinnliche Stimmungskraft; kein anderer Ort gewährt wie dieser die Möglichkeit der Versenkung in die Tiefen mittelalterlichen Schauens. Der Stil der Werkstatt von Chartres breitet sich über Nordfrankreich und England aus; in Bourges, Tours, Le Mans, Sens (Abb. 304), Rouen, Canterbury, Lincoln entstehen verwandte Fenster; die Beziehung zu Chartres belegt eine Künstlerinschrift in der Kathedrale von Rouen CLEMENS VITRARIVS CARNOTENSIS. Stärker abhängig von der byzantinischen Überlieferung sind die um 1220 vollendeten Fenster der Kathedrale von Lyon (vgl. Bégule). Über die Werke der Schmelzkunst des frühen 13. Jahrhunderts vgl. S. 222.

Auf dem Gebiete der Buchmalerei ist in der spätromanischen Epoche der Süden wenig schöpferisch. Aus der Pariser Schule sei ein Sammelband mit Liturgie und Chronik von Cluny aus S.-Martin-des-Champs (Paris, Bibl. nat. lat. 17716) genannt, im wesentlichen um 1188 entstanden. Der Stil der Bilder (Abb. 305) zeigt die Anfänge einer Lockerung der mittelromanischen Starre. Von ähnlicher Art die Exposition des Leviticus durch Raoul de Flay (Paris, Bibl. nat. lat. 11564), deren einziges Bild den Stifter, Prior Andreas von Corbie, vor Petrus, darüber Mose und Aaron zeigt (Lauer, Taf. 45), sowie ein Commentarius Petri Lombardi in Psalmos (Paris, Bibl. nat. lat. 11565), vor 1192 in S.-Victor zu Paris entstanden. In Nordfrankreich setzt sich der neue Stil zuerst in der Schule von S.-Amand durch; ein Heiligenleben (Valenciennes, Bibl. publ., Ms. 500; vgl. S. 224, Abb. 306), teils in Deckmalerei, teils in Zeichnung ausgeführt, „verbindet geschmeidige Eleganz mit schwungvoller Energie" (Boeckler, S. 94); den gleichen Stil weisen Valenciennes 15 und 197, sowie ein Gregor in Paris (Bibl. nat. lat. 2287) auf. Den Übergang zur Gotik zeigt ein Stundenbuch in Laon (theol. lat. 165 B). Burgund, das in der Plastik

313. Glykophilusa. Köln, S. Marien im Kapitol.

seine eigenen Wege geht, weist in der Buchmalerei gleichfalls unruhige Züge auf; als Zeugnis sei das Bruchstück einer Bibel aus Pontigny (Paris, Bibl. nat. lat. 8823, Lauer, Taf. 84) genannt.

Schrifttum. Außer den S. 217ff., 224f. verzeichneten Werken ist zu nennen: Barbier de Montault, Le Vitrail de Poitiers, Bull. mon., 1885. — Beenken, Die Tympana von La-Charité, Art Studies, 1928. — Brulé, Vitraux de Sens, 1861. — Cahier et Martin, Vitraux de Bourges, 1842ff. — Duportail, Le Psautier de la reine Ingeburge et les vitraux de Chartres, Revue de l'art, XXI, 1927. — Fries, Die Schreinmadonna, Anz. d. Germ. Nationalmuseums, 1929. — Hamann, Ein unbekannter Figurenzyklus in S.-Guilhem-le-Désert, Marburger Jhb. 1925/26. — Houvet, Les Vitraux de la Cathédrale de Chartres, 1926. — Hucher, Les Vitraux de la Cathédrale du Mans, 1868. — Leroquais, Le Psautier de Iully (Bibl. de Lyon, Ms. 539), 1923. — Leroquais, Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibl. nat., 1927. — Marchand et Bourassé, Verrières du chœur de l'église métrop. de Tours, 1849. — Sußmann, Maria mit dem Schutzmantel, Marburger Jhb., 1929. — Terret, Le portail du narthex de S.-Fortunat de Charlieu, Marburger Jhb., 1929. — Voßler, Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung, 1921. — Die wichtigen Werke von Focillon, L'art des sculpteurs romans, 1931, und Baltrusaitis, La stylistique ornamentale dans la sculpture romane, 1931, konnten für unser Handbuch nicht mehr benutzt werden.

4. Die britische Bildnerkunst und Malerei

Zu den ersten Zeugnissen des byzantinisierenden Stiles in der Steinplastik gehören, außer den früher erwähnten Bildwerken in Durham (Abb. 204), die Skulpturen an der Westfront der Kathedrale von Lincoln (Prior and Gardner, Abb. 186f.). In York entstehen einige Darstellungen von lebhafter Phantastik; nach 1200 allerdings zeigen Apostel- und Prophetenstatuen im Yorker Museum (Prior and Gardner, Abb. 193ff.) jene Stämmigkeit und Schwere, wie sie, nach dem Ausgang des Klassizismus, auch in Niederdeutschland sich vereinzelt finden. An der Westfront der Kathedrale von Wells mischen sich, um 1250, spätromanische und gotische Formgebung. Deutlicher läßt sich der Ablauf der Stilentwicklung in der Grabmalplastik verfolgen. Eine Eigenheit der englischen Kunst sind Liegestatuen mit gekreuzten Beinen oder einem, wie im Augenblick des Sicherhebens, gebeugten Knie. Die Ritter tragen über der Rüstung meist noch den langen Waffenrock. Zu den wichtigsten Stücken gehören die Grabmäler der Bischöfe Roger († 1130) und Jocelyn († 1184) aus Old Sarum in der Kathedrale zu Salisbury, sowie des Königs Johann († 1216) in Worcester. Schöpfungen der Holz- und Elfenbeinbildnerei sind in sehr geringer Zahl erhalten. Ein Relief mit der Anbetung der Könige im British Museum (Longhurst, English Ivories, Taf. 154) gehört dem Ende unserer Epoche an.

Von den durch französische Künstler geschaffenen Glasfenstern in Canterbury und Lincoln war S. 297 die Rede. Von den zahlreichen Werken der Wandmalerei, die Heinrich III. veranlaßte, ist nichts erhalten (vgl. Schnaase, Gesch. d. bild. K., V, S. 538f.) Die Wandbilder der Marienkirche in Kempley sind am Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, die Passionsszenen der Heiliggrabkapelle in der Kathedrale zu Winchester um 1225, eine Kreuzgruppe und eine Hodegetria in S. Albans, sowie die Ausmalung einer Nische in der Galilaea zu Durham etwa gleichzeitig (vgl. Borenius-Tristram, a. a. O., Taf. 5ff.). Bemalte Holzdecken besitzt die Kathedrale in Peterborough; die Deckenmalerei in Canterbury ist zerstört. Unter den Monumentalmalern werden ein Mönch Wilhelm von Westminster, ein Magister Walter und ein Willielmus Florentinus erwähnt. Wichtiger ist die Buchmalerei. In der dreibändigen Bibel der Kathedrale von Winchester (vgl. S. 228) zeigt sich der byzantinisierende Stil noch vereinzelt, in einem Bibelblatt aus Winchester in der Morgan Library zu New York (Ms. 619, Millar, Taf. 48) mit Darstellungen aus dem Leben Davids ist er völlig entwickelt. Canterbury vermittelt die byzantinische Einwirkung auf dem Weg über Frankreich, vor allem aus S.-Amand (Abb. 306); ein Beispiel dieses französischen Einflusses ist die späteste Nachbildung (vgl. S. 170) des Utrechtpsalters (Paris, Bibl. nat. lat. 8846). Schwächer ist der französische Einfluß in den gleichfalls in Canterbury entstandenen, um ihrer Kalligraphie willen beachtlichen Büchern von der Art der Bibel des Mainerus (Paris, Bibl. de S.-Geneviève, Ms. 7—9;

314. Paulus. Schwarzrheindorf, Kirche.

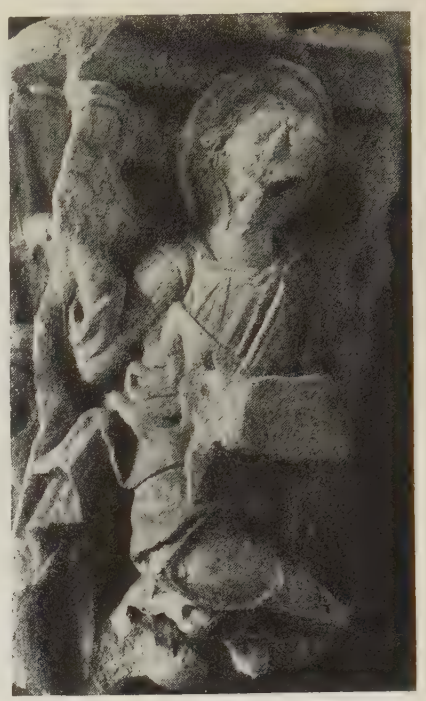
315. Kreuzgruppe. Köln, S. Kunibert.

vgl. Haseloff in Michel, a. a. O., S. 319f.). Die Höhe des byzantinisierenden Stiles erreicht das um 1200 entstandene Westminsterpsalterium (Brit. Mus., Royal 2. A. XXII, Abb. 307); seine Bilder sind voll schlichter Anmut. Der Zeit nach 1200 entstammen die verwandten Psalterien, Brit. Mus. Royal I. D. X, Arundel 157, München lat. 835, angeblich aus Gloucester, und Cambridge,Trinity Coll. Ms. B. 11. 4. Auch das Scriptorium von Durham entzieht sich der byzantinischen Beeinflussung nicht. Bischof Hugo Pudsey (1125—1195) läßt sich in seinen letzten Lebensjahren hier eine vierbändige Bibel herstellen (Durham, Cath. Library A. II. 1, Millar, Taf. 50). Freier und anmutiger Bedas Leben des hl. Cuthbert (Brit. Mus. Add. 39943) mit einer Fülle selbständig erfundener Bilder. Eine in England beliebte Gattung illustrierter Bücher werden gegen 1200 die im Anschlusse an die Etymologiae des Isidorus gefertigten Bestiarien (vgl. S. 79, 182f). Eines der schönsten, 1187 dem Priorat Worksop geschenkt, befindet sich in der Morgan Library (Ms. 81, Millar, Taf. 55); verwandt das Bestiarium des Brit. Mus., Royal 12. C. XIX.

Um 1220 verebbt die byzantinische Welle. Über sie hinweg flutet ein neuer französischer Einfluß, der nun die Gotik bringt; ihr wichtigster Vermittler ist Frater Mathias Parisiensis. Gleichzeitig aber setzt sich die nordische Formgebung noch einmal heftig durch. Wir nennen als wichtigstes Zeugnis dieses Stiles das Psalterium des Robert of Lindeseye, 1214—1222 Abtes von Peterborough, in der Bibliothek der Londoner Society of Antiquaries (Ms. 59, Abb. 308); die Körperbildung wird wieder unorganisch, die Gewänder flattern in wilder Unruhe. Ein zweites Psalterium aus Peterborough im Fitzwilliam Museum zu Cambridge (Ms. 12, Millar, Taf. 71f.) zeigt schon einzelne gotische Züge. Als Schöpfer einer Anzahl verwandter Werke nennt sich, um 1240, W. de Brailes, so in dem Stundenbuch für Salisbury in der Sammlung Dyson Perrins zu Malvern und in den Psalterbildern der Sammlung A. Chester Beatty zu London (Millar, Taf. 73ff). Zwei Hauptwerke des nordischen Stiles sind ferner das Psalterium in der Bibliothek des Herzogs von Rutland in Belvoir Castle, um 1250 wohl für Lincoln entstanden (Millar, Taf. 78ff.) und das für Amesbury wohl in Salisbury geschaffene Psalterium in All Souls College zu Oxford (Ms. 6, Abb. 309), sowie das Missale für Salisbury von Henry of Chichester in Rylands Library zu Manchester (Ms. 24, Millar, Taf. 84). Noch Werke, in denen sich die gotische Formgestaltung im wesentlichen schon durchgesetzt hat, wie die Schöpfungen der Werkstatt des Mathias Parisiensis, zeigen teilweise einen stark nordischen Einschlag; erinnert sei an die französische Apokalypse der Bibl. nat. fr. 403.

Schrifttum vgl. S. 229. Dazu Cockerell, The Work of W. de Brailes (in Vorbereitung). — Delisle et

316. Grablegung Christi. Evangelistar aus S. Martin in Köln. Brüssel, Kgl. Bibliothek, Ms. 9222.



317. Kapitell mit Matthäussymbol. Mainz, Städt. Museum.

Meyer, L'Apocalypse en français, 1900f. — James, The drawings of Matthew Paris, Walpole Soc.. Vol. 14, 1926. — Lowe, Jacob and James, Ill. of the life of S. Alban in Trinity Coll., Dublin, 1924. — Millar, The Library of A. Chester Beatty, I, 1927.

5. Die niederrheinische und niederländische Bildnerkunst und Malerei

Im Rheinland und Maasgebiet erreicht der Klassizismus, zumal in der Goldschmiedekunst, zwischen 1180 und 1200, den höchsten Grad der Vollkommenheit (Tafel 18). Die Wandlung zum Barock vollzieht sich zögernd; doch wird der Mittel- und Oberrhein eine wichtige Pflegestätte des unruhigen Stiles in der Malerei (Tafel 19, 20); auch am Niederrhein setzt er sich durch (Abb. 315).

Wir beginnen die Darstellung der Bildnerkunst mit den Goldschmiedewerken, denen nicht nur um ihrer Hochwertigkeit, sondern auch um der Entstehungszeit willen der Vorrang vor der übrigen Plastik gebührt; der Klassizismus setzt hier fast zur nämlichen Zeit ein wie in der Provence. Offenbar stellen Wanderkünstler die Vermittelung zwischen den beiden Ländern her. Lothringen, das alte Goldschmiedeland (vgl. S. 160, 235), ist durch seine Lage das natürliche Bindeglied; hier erwächst Nikolaus von Verdun, ein genialer Metallbildner, innerhalb einer offenbar nicht kleinen Schar gleichgesinnter Genossen unbekannten Namens. Nikolaus hat zwei seiner Arbeiten bezeichnet, 1181 die 1320 in ein Retabel umgewandelte Bekleidung des über dem Kreuzaltar am Lettner angebrachten Ambo zu Klosterneuburg, 1205 den Marienschrein in der Kathedrale zu Doornijk. Die Möglichkeit seiner Mitarbeit am Schreine der 1164 durch Reinald von Dassel aus Mailand nach Köln verbrachten Gebeine der hl. drei Könige wird heute auch von Braun zugegeben, der sie früher gegen v. Falke bestritt. Allerdings sind die schönsten Bildwerke, wie die Maiestas Domini (Tafel 18) der vorderen Kopffront, von solchem Adel der Form, daß Nikolaus sein sonstiges Schaffen weit übertroffen haben müßte, um sie zu vollenden. Die Ambobekleidung von Klosterneuburg enthält 51 Schmelzdarstellungen, in der Mitte Begebnisse aus dem Leben Christi, oben und unten Vorbilder aus der Zeit ante legem und sub lege, am Ende Auferstehung Christi und Weltgericht, ferner in den Zwickeln der die Felder einrahmenden Bogen Halbfiguren von Engeln, Propheten und allegorischen Frauengestalten (Abb. 310). Die Kenntnis der Anatomie, die Vertrautheit mit der Dynamik der Ge-

318. Denkmal des Konrad Kurzbold. Limburg, S. Georg.

lenke, die Freude an der Schönlinigkeit des Gewandfalles ist so groß, daß man dem Meister der Schmelze die Entwicklung zur Vollkommenheit des Dreikönigenschreines im Dom zu Köln wohl zutrauen mag. Dieser, von basilikaler Form, 1,80, ursprünglich 2,06 m lang, 1,30 m breit, 1,70 m hoch, während der französischen Revolution beraubt und verkürzt, zeigt an den Langseiten unten Propheten, alle Abstufungen der Temperamente, voll packender Lebendigkeit, oben Apostel, teilweise altertümlicher und kraftloser. Die unteren Dachflächen enthielten Begebenheiten aus dem Leben Jesu, die oberen Gerichtsszenen. Diese Langseiten waren 1190, beim Tode des Erzbischofs Philipp von Heinsberg, vermutlich vollendet. Die vordere Kopfwand zeigt unten die Anbetung der hl. drei Könige in Begleitung Ottos IV. mit der Inschrift OTTO REX, wodurch die Entstehung innerhalb der Jahre 1198 und 1209 festgelegt wird, sowie die Taufe Christi, darüber die Maiestas Domini (Tafel 18), die Rückfront Geißelung und Kreuzigung, darüber Christus segnend, zwischen den Heiligen Nabor und Felix. Die Schmelze am Schrein sind jenen in Klosterneuburg technisch eng verwandt; die Körperstilisierung aber ist in Köln reifer. Über das klassizistische Ebenmaß schon hinaus greift sie in dem gleichzeitig mit der Vorderfront des Kölner Werkes vollendeten, inschriftlich als Schöpfung des Nikolaus gesicherten Marienschrein in Doornijk. Die vollplastischen Darstellungen aus der Jugend Christi (Abb. 311) an den Wänden, die Reliefgruppen seines Leidens und seiner Verherrlichung an der Bedachung sind schwerer, massiger, pathetischer, zugleich technisch minder vollkommen. Weitere Arbeiten seiner Art, die man ohne Grund einer Schule von Verdun zuschrieb, sind sicherlich in verschiedenen Werkstätten entstanden. Von ihren Meistern kennen wir nur noch den um 1220 bis 1230 tätigen Mönch Hugo von Oignies, der in der Körperdarstellung weit unbehilflicher ist als Nikolaus. Außer rein ornamental behandelten Reliquiaren in Walcourt Namur und in den Museen zu Brüssel und London ist von ihm ein bezeichneter Evangeliareinband mit getriebenen Darstellungen der Maiestas und einer Kreuzgruppe im Liebfrauenschatze zu Namur erhalten (vgl. Helbig, La sculpture au pays de Liége, Tafel 14). In Köln müssen, außer der weiter blühenden Klosterschule von S. Pantaleon (vgl. S. 236f.) nun auch weltliche Goldschmiedewerkstätten angenommen werden. Ihr Stil paßt sich seit etwa 1180 dem klassizistischen Geschmacke an. Von ihren Werken seien der Honoratus- und Annoschrein in Siegburg, nach 1183, genannt, sowie der Albinusschrein, neuerdings wieder in S. Pantaleon aufbewahrt, mit zarten Reliefbildern (Abb. 312), um 1186. Auch die Schreine des Aachener Domes gehören in diesen Zusammenhang. Der Karlsschrein (vgl. S. 236), etwa 1190 begonnen, 1215 vollendet, zeigt an den Schmalseiten Maria zwischen Engeln und Karl d. Gr. zwischen Papst Leo III. und Bischof Turpinus, an den Langseiten gekrönte Könige, an den Dachflächen Bilder aus dem Leben Karls. Der Stil, an den Schmalfronten von mittelromanischer Gebundenheit, wird in den Königsgestalten freier. Der Aachener Marienschrein, um 1215 bis 1237, einschiffig mit dem nun üblich werdenden mittleren Querschiff, folgt der Anordnung des Karlsschreines. Die Apostelgestalten an den Wänden zeigen, gleich den Marien- und Passionsbildern auf den Dachflächen, den Beginn einer neuen Entsinnlichung. Hingegen steigert der 1247 vollendete Eleutheriusschrein in Doornijk noch die Massigkeit und Schwere der Figuren des dortigen Marienschreines. Die Geschlossenheit des Schreinumrisses weicht aufgelockerter plastischer Formgebung; auch der Schmelz wird durch Filigran verdrängt. Unter den sonstigen rheinischen Metallarbeiten nennen wir das Kreuzreliquiar der Klosterkirche zu Mettlach und die verwandte, doch jüngere Reliquientafel in S. Mathias zu Trier (vgl. Lüer und Creutz, II, Abb. 187f.), sowie den herrlichen Bronzeleuchter im Dom zu Mailand (vgl. v. Falke a. a. O.) und einen Leuchterfuß im Dom zu Prag. Der Beckumer Prudentiaschrein (Abb. 362) zeigt das Vordringen des rheinischen Klassizismus auch nach Westfalen. S. Lambert in Düsseldorf besitzt ein ehernes Kopfreliquiar.

319. Grabmal des Grafen Heinrich III. von Sayn, † 1247. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

320. Piscina. Althausen, Kirche.

Während die Elfenbeinkunst bei der mittelromanischen Formgebung verharrt (vgl. S. 233), findet die Steinbildnerei, wenn auch spät, einen Weg aus der älteren repräsentativen Strenge, als deren letzte Zeugnisse S. 230 der Plektrudisstein in S. Maria im Kapitol und das Steinretabel in Brauweiler erwähnt wurden. Ein großes Bogenfeld der Andernacher Liebfrauenkirche mit dem Jüngsten Gericht, in Bruchstücken im Bonner Provinzialmuseum und in Andernach aufbewahrt (vgl. Klein, a. a. O., Taf. 23ff.), ist das Hauptwerk der jüngeren Richtung; der Ausdruck erscheint voll neuer Zartheit, die Bewegung, selbst in den Höllenszenen, noch gemäßigt. Verwandt ein zweites Bogenfeld in Andernach mit Lamm Gottes zwischen Engeln, ein Laute spielender David, an der Litsch gefunden, und das Bruchstück eines Bewaffneten, beide im Rheinischen Museum zu Köln, sowie eine Figur aus der Nikauslegende (Bader, a. a. O., Abb. 21) im Schloß zu Cleve. Das reifste Werk, der Samson vom Lettner in Maria Laach (Bader, S. 173ff.), verrät im Schnitt der Augen schon die Kenntnis der französischen Gotik.

Unter den Bildwerken aus Holz ist die stehende Glykophilusa (vgl. S. 187) in S. Maria im Kapitol zu Köln (Abb. 313), wohl das älteste deutsche Gnadenbild einer stehenden Muttergottes, ein deutliches Zeugnis der neuen Bedeutung des Gefühlslebens für die Formgebung; es wiederholt den zuvor im Westen seltenen griechischen Typus der vom Kinde umhalsten Mutter. Trotz seiner, verglichen mit den gleichzeitigen Steinskulpturen, größeren stilistischen Freiheit, nötigt die schlichte Linienführung dieses ungewöhnlichen Bildwerkes zu seiner Datierung nicht fern der Entstehungszeit der Schwarzrheindorfer Wandbilder. Die übrigen erhaltenen Arbeiten aus Holz gehören dem 13. Jahrhundert an. So Engel und Teufel am Chorgestühl des Bonner Münsters (Bader, Abb. 5, 22), die thronende Maria auf dem Drachen im Lütticher Diözesanmuseum, ihre jüngere Wiederholung in S. Johannes zu Lüttich (Helbig, a. a. O., Taf. 15), zwei Cherubim im Rheinischen Museum zu Köln, mehrere Marienbilder daselbst, im Erzbischöflichen Museum zu Utrecht, in den Museen zu Bonn und Brüssel, aus Oignies in der Sammlung Blumenthal zu New York (vgl. Destrée), in Leffe und im Diözesanmuseum zu Namur (vgl. Devigne, Abb. 31ff.), in der Marienkirche zu S.-Omer, endlich ein Kruzifixus mit unruhigem Lendentuch in Vorst bei Brüssel und ein langgewandeter Kruzifixus in Tancrémont (vgl. S. 189, 271, sowie Devigne, Abb. 23).

Wenig ist von den Schöpfungen der spätromanischen niederrheinischen Buchmalerei übrig, darunter jedoch Werke von der Bedeutung des Evangelistars aus S. Martin zu Köln (Abb. 316). Einige gut erhaltene Fensterverglasungen und Wandgemälde beweisen, wie der ausfahrende Stil auch am Rheine den Klassizismus bald verdrängt, dessen erste Regungen mit den Schwarzrheindorfer Bildern (vgl. S. 239f., Abb. 314), verheißungsvoll einsetzen.

In Schwarzrheindorf wird, unmittelbar nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, das Wesen der neuen Dynamik zuerst deutlich. Die Bilder fügen sich den räumlichen Bedingungen, überschneiden nicht mehr, wie in Prüfening,

321. Apostel. Bamberg, Dom. Georgenchor, Südschranken.

(S. 257), die architektonischen Gliederungen. Die Kompositionen sind dramatisch gebaut, die Einzelgestalten in ihrer organischen Bildung erfaßt; die Gewandung folgt in fließenden Linien der freier gewordenen Bewegung der Körper (vgl. Abb. 314, im Gegensatze zu Abb. 258). Aus dem Schwarzrheindorfer Stil kann sich die strenger antikisierende Art der Figuren des Dreikönigenschreines entwickeln. Die Wandmalerei nimmt an dieser Entwicklung nicht teil. Ihre Schöpfungen in Brauweiler, im Chore von S. Gereon zu Köln und in der Vierung des Essener Münsters lassen eher ein Starrwerden der Formgebung erkennen. Aus ihr entwickelt sich ein Stil großartiger Abstraktion und Unruhe. Sein Merkmal „sind die zackigen, gebrochenen, zerhackten Linien der Gewandung. Der fließende Stil hatte sie der Richtung der von ihnen verhüllten Glieder folgen lassen; der neue setzt über die Längsfalten ein zweites System von Querfalten, an den Rändern scharf abgesetzt, im Kontur zerrissen, die Enden in langen Zipfeln wegflatternd" (Dehio, Gesch. d. deutsch. Kunst, I, [4], S. 354). Wir greifen aus der Fülle der von Clemen (a. a. O.) beschriebenen Denkmale nur wenige heraus. Es sind die mächtigen Wandmalereien des Dekagons und der Taufkapelle zu S. Gereon, im Chore von S. Severin, an der Decke von S. Maria Lyskirchen, sowie in S. Kunibert zu Köln (Abb. 315), ferner etwa noch die monumentale Jacobusgestalt und die Darstellung der Wallfahrt nach Compostela in der Pfarrkirche zu Linz, sowie die Maiestas Domini in der Pfarrkirche zu Nideggen. Eine große Folge von Bildern der Heilslehre befand sich in der Johanniskirche zu Gorkum (Nachbildungen in der Bibliothek im Haag). Gleich ihr sind auch die Bilder des Troianischen Krieges und des Alexanderzuges im Valkhofe zu Nymwegen zerstört (vgl. Plath a. a. O.). In der Kraft des linearen Ausdruckes zurückhaltender als diese Wandmalereien sind die großen Heiligengestalten der Glasfenster zu S. Kunibert in Köln (um 1230—1240), die Fenster aus Peterslahr im Bonner Museum und zu Heimersheim (vgl. Oidtmann a. a. O.). Eine Folge von Teppichen mit Darstellungen antiker Philosophen und christlicher Lehrer besaß S. Maximin in Trier (Kurth, Die deutschen Bildteppiche, I, S. 32). Von bemalten Balkendecken haben sich in Köln Unterzüge aus dem Hause Holzmarkt 67 aus dem Jahre 1259 (Clemen, Abb. 372f.), in Metz Schalbretter mit Feldern, die nach Webmustern nachgeahmt sind, aus einem Haus an der Ponceletstraße, jetzt im Museum, erhalten. Die Decke im Kapitelsaale der Templer in Metz, mit phantastischen Tiergestalten, ist zerstört. Als Schöpfungen der rheinischen Tafelmalerei erwähnt Stange (a. a. O.) eine Maiestas Domini, um 1200, in der Sammlung Goldschmidt-Rothschild zu Frankfurt a. M., sowie die übermalten Aposteltafeln in S. Ursula zu Köln.

Unter den Schöpfungen der Buchmalerei gebührt vor allem dem S. 302 bereits genannten Evangelistar aus S. Martin zu Köln in der Brüsseler Bibliothek (Ms. 9222, Abb. 316) Beachtung. Im Gewandstil vereinigt sich hier die malerische Behandlung des frühen 11. Jahrhunderts (vgl. S. 158, Abb. 160) mit klassizistischen und schon

322. Aposteltafel. Basel, Dom.

barocken Zügen. Als verwandte Arbeiten seien, nach Boeckler, Düsseldorf, Staatsarchiv, G.V.2, nach 1222, und Wolfenbüttel, Aug. 743, um 1219 erwähnt, ferner Düsseldorf, Landesbibl. B. 67 und ein Einzelblatt mit Kreuzgruppe aus S. Georg in S. Maria Lyskirchen. Aus dieser Kunst entwickelt sich ein Stil, der zwar das krause und unruhige Wesen der spätestromanischen Wandmalerei übernimmt, doch in der Vereinigung mit entwickelten gotischen Zügen in der Typik, besonders im Schnitt der Augen, in der Wellung der Haare und im Linienfluß der Falten. Wir nennen als Zeugnisse die Chronica regia in Brüssel (Ms. 467) und die Heisterbacher Bibel in Berlin (theol. lat. fol. 379). Die von Brockmann veröffentlichten Urkunden im Düsseldorfer Staatsarchiv, 1246, und im Kestnermuseum zu Hannover, halten sich von der gotischen Formgebung noch frei. „Die Falten schießen eckig-kristallinisch gegeneinander; die Gewänder binden die Körper ein und führen ein eigenes, von dem Körper unabhängiges, wild erregtes Leben" (Stange, a. a. O., S. 164).

Schrifttum. Vgl. S. 237f. und 244, dazu: Brassine, Psautier liégeois du 13e siècle, 1924. — Braun, Die Pantaleonswerkstätte, Stimmen der Zeit, 1926. — Braun, Der Dreikönigenschrein, ebenda, 1928. — Brockmann, Zwei köln. Urkunden, Wallraf-Richartz-Jhb., III—IV, 1926f. — Clemen in Hertel, Die Glasgemälde des Kölner Domes, 1925. — Cloquet, La châsse de Notre-Dame à Tournai, Revue de l'art chrét., 1892. — Diepen, Die roman. Bauornamentik in Klosterrath und die nordfranzös. Bauplastik, 1931. — Destrée, La Vierge d'Oignies, Revue d'Art, 1925. — Devigne, La sculpture mosane, 1932. — Drexler-Strommer, Der Verduner Altar, 1903. — v. Falke, Der Dreikönigenschrein, o. J. — v. Falke, Der Bronzeleuchter des Mailänder Domes, Pantheon, 1931. — Helbig-Brassine, L'Art mosan, 1906. — Illo, Wandmalereien des 13. Jahrhunderts im Kapitelsaal der Tempelherren zu Metz, Z. f. b. K., 1889. — Janssen, De muurschilderijen der S. Janskerk te Gorinchen, 1858. — Laurent, Une nouvelle Sedes sapientiae, Bull. des Musées royaux, Bruxelles, 1932. — Liénard, Les émaux Verdunois, Mém. de la Soc. philomat. de Verdun, 1872. — Plath, Het Valkhof te Nijmegen, 1898. — Schmitz, Die bemalten roman. Holzdecken des Museums zu Metz, Z. f. christl. K., 1897. — Stange, Deutsche roman. Tafelmalerei, Münch. Jhb. d. bild. K., 1930. — aus'm Weerth, Kunstdenkmale des christl. Mittelalters, 1857.

6. Die oberdeutsche Bildnerkunst

Die spätromanische Skulptur Oberdeutschlands erreicht nicht die klassische Vollkommenheit der Bildwerke des Dreikönigenschreines. Überhaupt hat die Goldschmiedekunst hier nicht die Bedeutung wie am Niederrhein. Dafür hat die Steinbildnerei, zumal in Basel, wichtige Denkmale des werdenden Stiles, in Bamberg großartige Zeugnisse seiner reifen Entwicklung hinterlassen.

Unsere Darstellung beginnt mit den Denkmalen am Mittelrhein und Main. Am meisten nähert sich klassischer Form das um 1180 entstandene Bogenfeld mit der Maiestas Domini zwischen Petrus, Maria, Heiligen und Stiftern, das heute innen über dem Südportal des Wormser Domes angebracht ist. „Der aus italischen Voraussetzungen herzuleitende plastische Stil geht auf starke Wirkung einer gleichmäßig beruhigten Körperlichkeit aus, nicht nur in dem von der Gewandung ruhig umschlossenen Körper, sondern auch in den zwar flach und eng, aber plastisch dicht gezeichneten Falten" (Beenken, a. a. O., Nr. 131). Den gleichen Stil zeigt das Bogenfeld der Nikolauskapelle des Wormser Domes mit dem Bilde des Heiligen. Alle anderen wichtigen Steinskulpturen Frankens gehören der Zeit nach 1200 an. Der Mainzer Dom zeigt am Marktportal eine Maiestas Domini zwischen Engeln (Kautzsch Taf. 19ff.), aus der Jahrhundertwende, vielleicht unter provençaler Einwirkung. Mächtiger und plastisch freier sind die gleichzeitig entstandenen Bogenfeldfiguren des Leichhofportales (Kautzsch, Taf. 23). Der Gotik näher

Bewelnung Christi.

Psalterium aus Denmark. Bibliothèque publique.

Phot. Archives photographiques, Paris.

steht der hl. Martin des Memorienportales. Voll entwickelt findet sich der spätromanische Barock in dem prächtigen, aus dem alten Gymnasium stammenden Matthäuskapitell des Stadtmuseums (Abb. 317). An der Frankfurter Leonhardskirche sind das größere, ENGELBERTVS F bezeichnete Bogenfeld mit der Deesis zwischen Petrus und Georg und das kleinere mit dem hl. Jacobus zwischen Pilgern, nach 1219, von schlichter Formgebung. Das Bogenfeld der Liebfrauenkirche in Aschaffenburg mit Maria zwischen Katharina und Johannes Ev., kurz vor 1200 entstanden, kann sich an Bedeutung nicht mit dem Bogenfelde der Stiftskirche vergleichen, das die Maiestas Domini zwischen Petrus und Alexander, im Stile der Mainzer Marktportalplastik, zeigt (Radziejewski, Abb. 21f.). In Gelnhausen (vgl. Noack) besitzt die Marienkirche drei figurengeschmückte Bogenfelder. Jenes am nördlichen Seitenschiffportal, mit der Deesis zwischen Bischöfen, ist am ältesten. Die beiden Querhausportale, nach 1230 unter Meister Vingerhut entstanden, haben schlankere Gestalten mit zarter und dünner Faltengebung. Am Nordportal die Hodegetria zwischen vier weiblichen Heiligen, am Südportal eine Kreuzgruppe zwischen Engeln. An die Art des Aschaffenburger Stiftskirchenportales schließt sich der Stil des hl. Petrus am Nordportal von S. Peter in Gelnhausen an. In der Stiftskirche zu Fritzlar entstammt der thronende Petrus gleichfalls dem 13. Jahrhundert. Lippoldsberg bei Hofgeismar besitzt einen Taufstein mit unruhiger figürlicher Plastik, ein Gegenstück zu dem mit Ornament überladenen Taufstein in der Stiftskirche S. Georg zu Limburg a. L., die in dem Denkmal des Konrad Kurzbold, einer von Stiftsgeistlichen und Tieren getragenen Steinplatte mit dem Stifterbildnis (Abb. 318) ein wichtiges Zeugnis auch der spätromanischen Grabmalplastik besitzt. Künstlerisch noch bedeutender ist das in seiner Formgebung noch völlig romanische, aus dem nämlichen nördlichen Mittelrheingebiet stammende mächtige Eichenholzgrabmal des Grafen Heinrich III. von Sayn († 1247, Abb. 319) im Germanischen Museum zu Nürnberg. Eine von einem italisch-klassizistischen Diakon getragene Piscina gelangte aus Seligenstadt in das Darmstädter Museum. Anmutiger und freier ist ein von zwei jugendlichen Gestalten getragenes Weihwasserbecken (Abb. 320) in der Kirche zu Althausen bei Babenhausen. Die Kirche zu Niedernhall besitzt ein Bogenfeld mit dem Martyrium des hl. Laurentius, die Öhringer Stiftskirche Reste eines Löwenportales, sowie Petrus- und Paulusstatuen in einer erregten, an den Bamberger Stil gemahnenden Faltengebung (vgl. Franck-Oberaspach); weitere romanische Bogenfelder in Eichel und in S. Ilgen bei Heidelberg. Die Benedictinerkirche in Schwarzach an der fränkischen Südgrenze, 1209—1219, zeigt im Bogenfeld des Westportales eine offenbar nach älterem byzantinischem Elfenbein gearbeitete Gesetzesübergabe (vgl. Sauer, a. a. O., S. 381), an Kapitellen des Kreuzganges Monatsdarstellungen. Ähnlich altertümlich bleibt auch der Würzburger Stil, wie er sich im Bogenfeld der Katharinenkapelle mit der Nikopoia zwischen den beiden Johannes, jetzt im Luitpoldmuseum, darstellt.

323. Galluspforte, östl. Gewände. Basel, Dom.

Das umfangreichste Werk der spätromanischen Bildnerei in Mainfranken sind die Arbeiten im Bamberger Dom: Propheten an den nördlichen, Apostel und S. Michael an den südlichen Schranken, sowie die Verkündigung am westlichen Südpfeiler des Georgenchores, das Bogenfeld der Gnadenpforte mit der Muttergottes, verehrt von Petrus und Georg, Kaiser Heinrich und Kunigunde, nebst den zugehörigen Kapitellen, endlich die Apostel und Propheten am östlichen Gewände des Fürstenportales. Eine vielgliederige Werkstatt hat um 1230 diese Denkmale geschaffen. Sie schließen sich, ihrem Werte, wie ihrem Stile nach, an verwandte Arbeiten an; doch ist dem umfangreichen Schrifttum eine sichere Herleitung dieses Stiles noch nicht gelungen. Wie in Münster und Paderborn (S. 320f.) hat auch hier „das Faltenleben im höchsten Grade Eigenbewegung, die die Gesetze der Schwere, die Mechanik des natürlichen Fallens und Nachgebens in jeder Weise verleugnet. Die Elemente der Faltensprache sind formelhaft; nirgends ist dem besonderen Leben des Stoffes im Sinne antiker Plastik Rechnung getragen" (Beenken, Bamberg, S. 10). „Von Schranke zu Schranke wächst die Erregung der Form." Ein Geschlecht „willensgewaltiger, heißblütiger Männer" steht hier (Abb. 321). Die Anordnung in Paaren ist nicht neu (vgl. Goldbach, S. 137). Die

324. Apostel vom Pontile. Chur, Dom.

Leidenschaftlichkeit der Sprache aber wurde zuvor nicht erlebt. „Bei den Prophetenpaaren erhitzen sich die mimischen Energieen bis zum Vulkanischen. Die Blicke der Gegner bohren sich fest in einander. Eine wilde Überdrehung in allen Gelenken tritt ein. Durch die fleischig aufschwellenden Faltenprofile geht es wie krampfiges Zittern. Schlangen gleich sich ringelnd, knäueln die Haarlocken sich zu dicken Knotungen. Die Brauen über den brennenden Blicken, die Nasen, die bartbedeckten Lippen bekommen etwas Stoßendes“ (Beenken, a. a. O., S. 11). Bogenfeld und Kapitelle der Gnadenpforte bedeuten wohl den Beginn, die überschlanken, jäh ausfahrenden Gestalten am Ostgewände des Fürstenportales den Abschluß der Arbeit der spätromanischen Werkstatt, die am Fürstenportal selbst von einer jüngeren Künstlergruppe mit französisch-gotischer Vorbildung abgelöst wird (Abb. 400). Man versucht neuerdings allzu einseitig, den Bamberger Stil aus der Malerei abzuleiten. Möhle (a. a. O.) setzt die ruhigeren Schrankenbildwerke (vgl. Jantzen, a. a. O.) zu älteren Salzburger Arbeiten, die vom Antiphonar von S. Peter ausgehen, in Beziehung, die bewegteren zu gleichzeitigen bairischen Stücken, wie der Aldersbacher Musica (München, lat. 2599, Abb. 344). Näher läge der Hinweis auf gleichzeitige Bamberger und Würzburger Buchmalereien (vgl. S. 312, sowie Lutze, a. a. O.). Gewiß bietet die Malerei Parallelen; etwaige Vorbilder aber wären doch wohl in der Plastik zu suchen.

325. Nikopoia, aus Raron. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Denkmale der Elfenbein- und Metallplastik aus der spätromanischen Epoche sind in Franken selten; genannt sei ein Weihwasserbehälter in S. Stephan zu Mainz. Von Holzbildwerken sind, außer dem Grabmal des Grafen Heinrich v. Sayn (Abb. 319), Marienbilder in den Museen von Mainz und Darmstadt, Holzkruzifixe in der Aschaffenburger Stiftskirche, der Würzburger Karmelitenkirche, aus S. Emmeram in Mainz, jetzt in der Kirche zu Udenheim, in den Museen von Mainz und Wiesbaden (aus Wolsdorf) und in der Wormser Dompropstei zu erwähnen.

Am Beginn der spätromanischen Entwicklung der oberrheinischen Skulptur steht das Portal des Klosters Petershausen bei Konstanz, um 1173, heute im Karlsruher Landesmuseum (Hecht, a. a. O., Abb. 162ff.), geschaffen von dem Exclericus WEZIL, der sich auf dem Türsturz neben Maria nennt und auch urkundlich als Baumeister erwähnt wird. Im Bogenfelde die Himmelfahrt Christi, im Sturze Maria mit den Aposteln, im Gewände zwischen Säulen die Hl. Gregor und Gebhard, die ersten Gewändestatuen der deutschen Portalarchitektur. Das Ganze war von Reliefstreifen umrahmt. Die Abhängigkeit von französischen Vorbildern (vgl. Weise, a. a. O., S. 9) steht hier ebenso außer Frage, wie bei der Basler Galluspforte, wo sie sich mit italischen Einwirkungen kreuzt. Der Galluspforte gehen zeitlich zwei Platten im Basler Dom voraus; die eine Tafel zeigt unter Bogen drei disputierende Apostelpaare (Abb. 322), die andere Darstellungen aus dem Leben des hl. Vincentius. Beide Tafeln bilden wohl Teile von Chorschranken. Der Stil, zumal der Apostel, greift unmittelbar auf gute altchristliche Vorbilder der Stein- oder Elfenbeinplastik zurück. Die Galluspforte, wohl nicht viel jünger, doch bei weitem weniger antikisierend, ordnet sich mehr in die allgemeine Entwicklung ein. Sie ist wohl unmittelbar nach dem Brande des Jahres 1185 am nördlichen Querschiff errichtet; aus stilkritischen Gründen rückte man ihre Entstehung lieber noch näher an die Schöpfungszeit des Petershauser Portales. Die Gesamtdarstellung gibt das Weltgericht. Am Türsturz Christus mit den klugen und törichten Jungfrauen. Im Bogenfeld die Gesetzesübergabe mit Stiftern und Engel. Am Gewände zwischen Säulen die Evangelisten (Abb. 323). Seitlich in je

326. Himmelfahrt Christi. Freiburg, Münster, Kreuz der Böcklinkapelle.

327. Muttergottes, aus Wessobrunn. München, Bayr. Nationalmuseum.

drei Gehäusen über einander die Werke der Barmherzigkeit (vgl. S. 193), darüber die beiden Johannes unter größeren Baldachinen, als Abschluß Engel mit den Posaunen des Gerichtes; zwischen ihnen, an der Stirnwand, Auferstehende. Schon Jacob Burckhardt wies in seiner 1842 erschienenen Dombeschreibung auf starke Unterschiede im Stil dieser Bildwerke hin. Das Bogenfeld setzt den aquitanischen Stil des Zürcher Großmünsters (Abb. 288) unmittelbar fort; der plastische Stil der Evangelisten weist auf die Lombardei, ihre architektonische Einordnung auf die Provence. Die äußere Portaleinfassung hat ihr Vorbild in römischen Triumphbogen; das nächstliegende Vorbild ist die Porte noire in Besançon.

Die Werkstatt der Gallusporte wirkt sich, wie Lindner und Weise dargelegt haben, in der Nachbarschaft aus. Im Elsaß sind die Bogenfelder mit der Gesetzesübergabe in S. Morand, Sigolsheim und Egisheim von Basel abhängig, auch das Portal von S. Leodegar in Gebweiler mit der Maiestas zwischen Heiligen, östlich des Oberrheins die romanischen Bildwerke des Freiburger Münsters. Panzer verdanken wir die Deutung des Freiburger Frieses (am Eingang zur Nikolauskapelle) mit Alexanders Greifenfahrt (vgl. S. 197), Davids Löwenkampf, dem Wolfsunterricht, Kentauren, Greifen und Sirenen als Sinnbildern des Bösen; hier und im Stil der großen Platte mit der Krönung Davids durch Samuel ist auch unmittelbare Einwirkung aus S. Ursiz festzustellen. In der Schweiz ist das Portal der Stiftskirche zu Neuenburg (1185—1192) unmittelbar von der Galluspforte abhängig. Die Gewändefiguren, Petrus und Paulus, sind erhalten; das Bogenfeld mit der Muttergottes zwischen Stiftern wurde 1672 zerstört. Selbständiger ist die Art des Südportales von S. Ursiz. Die Säulenkapitelle sind mit jenen in Freiburg eng verwandt. Das Bogenfeld zeigt Christus zwischen Heiligen; seitlich in Nischen die Nikopoia und S. Ursicinus. Der Stil (vgl. Baum, Roman. Marienbilder. S. 222) zeigt hier Ansätze zu einer monumentalen Versteifung, wie

328. Maiestas Domini. Wien, S. Stephan, Riesentor.

wir sie, S. 294f., ähnlich in Francien gefunden haben. Wir werden dieser Neigung auch in der schweizerischen Holzbildnerei (Abb. 325) und im übrigen Oberdeutschland begegnen. Die Westschweiz besitzt in Romont noch ein Maiestasportal in fließenderem Stile. Die Nordschweiz bewahrt um 1200 entstandene schlichte Denkmale der Stifter Eberhart und Burkhart von Nellenburg im Kloster Allerheiligen, jetzt Museum, zu Schaffhausen. Im Dom zu Chur hat das 1178 geweihte Presbyterium altertümliche Figurenkapitelle mit spärlichen, dünnen Faltengraten; man wird an aquitanische Arbeiten um 1100 gemahnt. Wertvoller sind die kantigen Pfeilerapostel, die früher das Pontile vor der Krypta trugen (Abb. 324); auf ihre Beziehung zu den Kreuzgangskulpturen in Arles wies zuerst Vöge hin. In S. Johann zu Münster in Graubünden erhielt um 1167 das Gewölbe der Ulrichskapelle geschnittene Stuckbilder der Evangelistensymbole und Engel.

Das größte schwäbische Steindenkmal des 13. Jahrhunderts war das Portal der Lindauer Klosterkirche mit der Hodegetria zwischen Heiligen im Bogenfeld, stehenden Heiligen im Gewände, dazu einem Giebelaufbau ähnlich jenem in Ják. Wir kennen das Werk nur aus Abbildungen. Die Stauferzeit hat reich ornamentierte Kapitelle hervorgebracht, so in Denkendorf, Faurndau, Lorch, Murrhardt, Figurenplastik jedoch nur in herber Strenge. Die Johanneskirche in Gmünd (vgl. S. 247) besitzt an der Südwestecke eine mächtige Nikopoia, im Bogenfeld des Hauptportales und an der Südwand Kreuzgruppen. Am Südportal der Ellwanger Stiftskirche eine Deesis, um 1233, am Bogenfeld in Engen eine Kreuzgruppe des RVDOLFVS. Freier bewegt eine Fußwaschung Christi aus S. Ulrich in Augsburg im Münchener Nationalmuseum. Der phantastische Taufstein in Altenstadt bei Schongau ist mit Bildern von Johannes, Maria, Michael geschmückt.

Die Schweiz ist reich an Holzbildwerken (vgl. Baum a. a. O.). Die Hodegetria im Museum zu Wil auf ihrem Faldistorium und eine Maria aus Naters im Schweizerischen Landesmuseum streben nach antikisierender Form. Viele Bildwerke aber nehmen wieder strengere Gestalt an, freilich bewußter als zuvor. Das eindrucksvollste Beispiel ist die größere Nikopoia aus Raron (Abb. 325) im Schweizerischen Landesmuseum mit schon gotischen Pfeilerchen als Thronstützen. In das gleiche Museum gelangte ein Palmesel aus Steinen. Schwaben besitzt eine Nikopoia noch in der Kirche zu Kirchhaslach; weitere schwäbische Marienbilder im Freiburger Diözesanmuseum und in den Museen von Stuttgart und München. Zahlreich finden sich große Triumphkreuzgruppen. Die mächtigste steht noch in der Kirche zu Ursberg; weitere gelangten in das Münchener Nationalmuseum. Einzelne Kruzifixe bergen die Kirchen zu Obermarchtal (aus Scheer), Unterriexingen (aus Ertingen), Saulgau, das Schloß Lichtenstein und die öffentlichen Sammlungen in Augsburg, Ulm und Stuttgart.

Von Elfenbeinarbeiten besitzt der Dom zu Chur ornamentale Stücke. Die Wettinger Maria in Mehrerau haben wir S. 297 als französische Arbeit erwähnt. Eine Pyxis (Goldschmidt, Elfenbein, II, 159) gelangte aus Bietingen in das Karlsruher Landesmuseum. Von Metallarbeiten nennen wir den großen silbergetriebenen Kruzifixus in der Böcklinkapelle des Freiburger Münsters; am Kreuzeshaupt ein Relief der Himmelfahrt Christi (Abb. 326) nach altchristlichem Vorbild. Lehrreich ist eine Vergleichung der frei schwingenden Gewandenden mit jenen um das Jahr 1000 (Abb. 107); die Bewegung ist minder abstrakt, das Volumen voller. Das Silberreliquiar mit Heiligenhalbfiguren in Reichenau-Oberzell ist durch Gröber (Kultur der Reichenau, S. 878) als Werk des späten 12. Jahrhunderts gesichert. Im Churer Domschatz ein AZZO bezeichneter Leuchterfuß mit vier sitzenden Evangelisten und auferstehendem Adam zwischen Engeln; sein Gegenstück, zur Goldnen Tafel gehörig, im Welfenmuseum zu Hannover. Chur besitzt auch einen derben, getriebenen Sarkophag mit Reliquien der Hl. Florin, Lucius u. a. aus dem Jahre 1257. Nach Engelberg stiftete Abt Heinrich I. (1197—1223) ein stattliches Vortragekreuz. In S.-Maurice gehören die Maria an der rückwärtigen Stirnseite des Mauritiusschreines (vgl. S. 253), der Schrein der Kinder des hl. Sigismund und ein gravierter Schrein zu den Werken des 13. Jahrhunderts. Ein Reliquiar mit

Deesis, 1593 umgearbeitet, gelangte aus Sitten in das Basler Historische Museum. Die Silberbekleidungen, die Abt Berthold (vgl. S. 314) für die Altäre in Weingarten stiftete, sind zerstört. Die Heiligkreuzkirche in Augsburg besitzt, in ein Ciborium des Jörg Seld eingelassen, ein silbernes Figurenreliquiar, 1205 von Konrat von Lindau gefertigt. Ottobeuren verwahrt einen reich geschmückten Ulrichskelch aus der Zeit um 1180. Zahlreiche Altarkreuze und Leuchter besitzen das Augsburger Diöcesan- und das Stuttgarter Schloßmuseum, besonders schöne eherne Tierleuchter die letztgenannte und die Kempter Sammlung, ein graviertes Zaumzeug, aus Warthausen, das Ulmer Museum.

Altbaiern setzt die reiche bildnerische Tätigkeit der vorausgehenden Epoche fort (vgl. Karlinger a. a. O.). In Regensburg entsteht für den Kreuzgang von S. Emmeram ein Astrolabium in zurückhaltendem Klassizismus, jetzt im Städt. Museum. Verwandt die Architekturplastik im Nordflügel von S. Emmeram und der thronende Salvator aus Reichenbach im Nationalmuseum zu München. Der edle Stil dieser Arbeiten wird durch die unruhigere Formgebung der Skulpturen der Katharinenkirche in Stadtamhof und der Ulrichskirche abgelöst, denen die Bildwerke in Ainau verwandt sind. Im Salzburger Gebiet entstehen große Bogenfelder für S. Zeno bei Reichenhall, um 1228, für die Franciscanerkirche, 1221, S. Peter und Nonnberg. Die Nonnbergplastik ist am strengsten; die anderen Salzburger Bogenfelder zeigen schon die fließende Formgebung des Wiener Riesentores (Abb. 328). Spielerisch ornamental ist der Schmuck des Stiftskreuzganges zu Berchtesgaden. Im Donaugebiet sei noch die Kirche in Windberg mit einem Marientympanon und einem reichgeschmückten Taufstein genannt. Maria (Abb. 327) und die Apostel aus Wessobrunn, um 1253, im Münchener Nationalmuseum, sind in ihrer formelhaften Kühle letzte Ausläufer eines Klassizismus, der sich in der Stuckplastik der Trausnitzkapelle (vgl. Müller-Abensberg a. a. O.) gleichzeitig schon mit gotischer Formgebung verbunden zeigt.

Das Hauptwerk der spätromanischen Steinbildnerei Österreichs ist das Riesentor an S. Stephan in Wien (Abb. 328) mit einer Maiestas Domini im Bogenfelde, von Novotny (a. a. O.) wohl richtig um 1230 datiert, eine Mischung klassizistischer und barocker Formen. Die Maiestasdarstellungen in Innichen und am Dom zu Trient sind, wie die Madonna degli Annegati daselbst, von der Kunst des Antélami abhängig. Ebenso erhielt das Kreuzgangportal in Millstatt (vgl. S. 251) mit Gewändestatuen seine Anregungen eher aus Oberitalien als aus der Provence. Gurk besitzt aus der Spätzeit die Grabplatte des Bischofs Otto († 1214), S. Paul im Lavanttal zwei Bogenfelder mit der Maiestas Domini und der Anbetung der Könige in einem reifen Klassizismus, den Hamann (Südfranzös. Protorenaissance, S. 124ff.) von der Freiberger Goldenen Pforte ableitet, doch zu Unrecht auf dem Umweg über das um 1233 entstandene Portal der mährischen Cistercienserinnenkirche Tischnowitz, dessen Plastik kaum noch einen Rest romanischen Formsinnes verrät. Böhmen besitzt (nach Wirth u. a, a. a. O.) Bogenfelder mit der Muttergottes in S. Georg zu Prag, 1225, mit dem Gekreuzigten in Podwinetz. In Ungarn sei Ják als wichtiges Denkmal spätromanischer Bildnerkunst erwähnt. Die reiche Blüte der Plastik in den dalmatinischen Küstenstädten ist im Zusammenhang mit der italischen Kunst zu würdigen.

329. Mater dolorosa, aus Sonnenburg. Köln, Rheinisches Museum.

Unter den holzgeschnitzten Marienbildern des bairischen Sprachgebietes ist das Gnadenbild von Mariazell in der Steiermark, dank seinen zahlreichen Nachbildungen, wohl am volkstümlichsten. Weitere Marienstatuen bewahren die Museen in München, Nürnberg, Wien, die Sammlungen Örtel und Wilm in München. Eine große stehende Maria, neuerdings für das Wiener Kunsthistorische Museum erworben (1924—7611), ist nicht sicher als deutsche Arbeit nachzuweisen. Eindrucksvolle Kreuzgruppen bewahren Nationalmuseum und Georgianum in München, Holzkruzifixe die Kirchen in Forstenried, Haidstein, Neufahrn, Wessobrunn, Nonnberg in Salzburg. Von einer Kreuzgruppe in Sonnenburg in Tirol (bei Waschgler a. a. O. vollständig abgebildet), gelangten die herben Seitenfiguren (Abb. 329) in das Kölner Museum. Unter den Metallarbeiten seien das köstliche Scheibenkreuz mit der Auferstehung Christi in Kremsmünster, eine Reliquientafel mit der Anbetung der Könige in Stift Nonnberg, ein reiches Altarkreuz im Freisinger Klerikalseminar hervorgehoben.

330. Mose vor dem brennenden Busch. Fenster aus Arnstein (?). Frankfurt, Städelisches Kunstinstitut.

331. Dreifaltigkeit. Aus S. Elisabeth. Marburg, Universitätsmuseum.

Schrifttum. Außer dem S. 253ff. genannten: Beenken, Die Bildwerke des Bamberger Domes, 1925. — Dehio, Der Bamberger Dom, 1924. — Franck-Oberaspach, Eine fränkische Bildhauerschule vor dem Eindringen der Gotik, Christl. Kunstblatt, 1901. — Hager, Die Bautätigkeit in Wessobrunn, 1894. — Hege-Pinder, Der Bamberger Dom, 1927. — Homburger, Materialien zur Baugesch. v. Petershausen, Oberrhein. Kunst, II, 1926/27. — Jantzen, Deutsche Bildhauer des 13. Jahrhunderts, 1925. — Kautzsch, Der Mainzer Dom, 1925. — Lindner, Die Basler Gallusporte, 1899. — Lutze, Die fränk. Buchmalerei im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts, Münchener Jhb. d. bild. K., 1932. — de Mailly, Die roman. Kirche zu Millstatt, 1913. — Möhle, Die roman. Bildhauerschule des Bamberger Domes und ihre Bez. zur Malerei, 1927. — Müller-Abensberg, Der Meister der Kreuzigungsgruppe in der Burgkapelle der Trausnitz, Jhb. f. Kw., 1923. — Noack, Die Kirchen von Gelnhausen, Diss. Halle, 1912. — Noack, Der Dom zu Bamberg, 1925. — Nothnagel, Die Peterskirche zu Gelnhausen, Oberrhein. Kunst, IV, 1930. — Panzer, Der roman. Bilderfries am südl. Choreingang des Freiburger Münsters, Freib. Münsterblätter, II, 1906. — Rieder, Über Georgsturm, Gallusporte usw. des Basler Münsters, Basler Zeitschrift, XXII, 1923. — Sauer, Die Abteikirche in Schwarzach, Freiburger Diözesanarchiv, N. F. IV, 1904. — Vöge, Über die Bamberger Domskulpturen, Rep. f. Kw., XXII, 1899. — Vöge, Der provençalische Einfluß in Italien, Rep. f. Kw., XXV, 1902. — Weese, Die Bamberger Domskulpturen, ², 1914. — Wirth u. a., Dějepis výtvarného umění v čechách, I, 1931.

7. Die oberdeutsche Malerei

Die Denkmale der spätromanischen Malerei sind in Oberdeutschland ungleichmäßig erhalten. Reich an Wandbildern sind der Mittelrhein und die österreichischen Alpenländer. Fensterverglasungen finden sich vor allem am Mittelrhein; sie sind durch einen hohen künstlerischen Wert ausgezeichnet. Bildgeschmückte Textilien fehlen, bis auf den Tösser Ornat, vollständig. Tafelbilder auf Holz bewahren noch die Museen in Worms und Innsbruck, sowie einige Kirchen Kärntens. Alle diese Arbeiten werden an Zahl, guter Erhaltung und künstlerischer Bedeutung

332. Christus und die Samariterin am Brunnen. Sog. Gebetbuch der hl. Hildegart. München, Staatsbibliothek, lat. 935.

333. Christi Himmelfahrt. Evangeliar aus Mainz. Aschaffenburg, Schloßbibliothek, Ms. 13.

von den Handschriften übertroffen. Die wichtigsten Mittelpunkte der Buchmalerei sind Mainz, Bamberg, Würzburg, Engelberg, Weingarten, Regensburg, Scheiern, Salzburg.

In Boppard (vgl. Clemen, a. a. O.) besitzt die Severikirche Wandgemälde aus der Zeit nach 1234, und zwar im südlichen Seitenschiff eine Deesis, sowie Darstellungen aus der Legende des hl. Ägidius und der zehntausend Martyrer vom Berge Ararat, an den Hochwänden des Mittelschiffs Bilder aus dem Leben des hl. Severus von Ravenna. Die Bilder zeigen zackige Säume in Verbindung mit einem schon fast gotischen Linienfluß. Ähnlich ist der Stil der kleinen Zwickel- und Gewölbemalereien, um 1240, in S. Georg zu Limburg a. L.; dargestellt sind Apostelhalbfiguren, Heiligenlegenden, die Flüsse des Paradieses. S. Martin in Worms enthält unter Bogen stehende Propheten und Apostel, die Klosterkirche Lobenfeld bei Heidelberg im zackigen Stile gehaltene Propheten und jüngere Bilder aus der Veitslegende. Die in Mainfranken von Sighart (a. a. O. S. 261f.) erwähnten Malereien einer Kreuzigung und Maiestas an den Gewölben der Kirche zu Dornstadt, sowie der Geschehnisse nach der Auferstehung Christi und eines Weltgerichtes an den Wänden des Chores zu Eschenbach sind, nach Mitteilung von Karl Gröber, nicht romanisch.

Eine Folge von Glasfenstern aus der Zeit um 1200, wahrscheinlich aus Kloster Arnstein stammend und Eigentum des Freiherrn v. Stein, ist derzeit im Städelinstitut zu Frankfurt a. M. ausgestellt (Abb. 330, vgl. Oidtmann I, S. 70ff.). Als ihr Verfertiger zeigt sich auf dem Fenster mit Mose vor dem brennenden Busch der Maler GERLACHUS. Erhalten sind außerdem die Gesetzgebung am Sinai, Mose und Aaron vor der Bundeslade, sowie die Wurzel Jesse. Die Erhaltung ist gut; der Stil ist durch den schlichten Linienfluß der beginnenden spätromanischen Art gekennzeichnet; unmittelbare Vorläufer sind die S. 259 erwähnte, in Geisenheim erworbene Kreuzgruppe des Schloßmuseums und die zwei Mainburger Scheiben des Deutschen Museums in Berlin. Das Nassauische Landesmuseum in Wiesbaden besitzt Fenster aus Breithardt mit der Erweckung des Lazarus und dem Verrat des Judas (vgl. Heubach). Der Zeit gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts gehören Fenster mit Geburt Christi, Geißelung und Auferstehung im Frankfurter Historischen Museum an (vgl. Schilling, Zwei Fragmente). Ihnen stilverwandt sind die älteren Fenster der seit 1235 im Bau befindlichen S. Elisabethkirche zu Marburg (vgl.

334. Jüngstes Gericht. Psalterium aus Bamberg. Bamberg, Staatsbibliothek, A. II. 47.

Haseloff), vor allem die Bilder aus der Legende der Heiligen und die jetzt im Marburger Museum aufbewahrten Stücke (Abb. 331).

Aus der Johanniskirche in Worms stammen zwei Retabelflügel mit je einem stehenden Heiligen, jetzt im Wormser Stadtmuseum (vgl. Stange a. a. O.). Ihr Stil gleicht der Art des Aschaffenburger Evangeliars. Am Beginn der spätromanischen Buchmalerei im mittelrheinischen Franken steht das sog. Gebetbuch der hl. Hildegart in der Münchener Staatsbibliothek, lat. 935. Auf seine kunstgeschichtliche Stellung wurde bereits S. 260 hingewiesen (Abb. 332). Von diesem Büchlein führt eine gerade Entwicklungslinie zu dem Evangelistar (Taf. 19), das um 1197 für Stift Neuhausen bei Worms bestellt und bald darauf dem Speirer Dom geschenkt wurde, von wo es in die Badische Landesbibliothek in Karlsruhe gelangte (Cod. Bruchs. 1, vgl. Preisendanz-Homburger a. a. O.). An der Ausschmückung des köstlichen Werkes sind mehrere Hände beteiligt. Der Stil der stärker byzantinisierenden Passionsszenen zeigt enge Verwandtschaft mit der Art des Hortus deliciarum (Abb. 336), während die Marienbilder stärkere Beziehung zum Jugendstil des Nikolaus von Verdun in Klosterneuburg (Abb. 310) haben; Homburger sucht die Entstehung des Werkes in Trier nachzuweisen, wo auch um 1215 wohl der Einband geschaffen wurde. Unter den mittelrheinischen Arbeiten erreicht das Speirer Evangelistar den Höhepunkt klassizistischer Schönheit. Im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts wird der Klassizismus durch barocke, unruhige Formgebung abgelöst, allerdings unter stärkerer Beibehaltung antikisierender Züge als etwa in Bamberg oder Thüringen. Das Hauptwerk des Spätstiles ist das schon genannte Evangeliar des Mainzer Domes, jetzt in der Aschaffenburger Schloßbibliothek (Ms. 13, vgl. Swarzenski d. J., Abb. 333). Es setzt Anregungen, wie sie etwa von dem Kölner Evangelistar in Brüssel (Abb. 316) ausgehen, in unruhigere Linienführung und leidenschaftlicheren Ausdruck um. Der Aschaffenburger Handschrift verwandt ist ein Einzelblatt aus einem Psalterium im Historischen Museum zu Frankfurt (vgl. Schilling), das die Martyrien der Hl. Leodegar und Apollonia zeigt; vielleicht weist die Darstellung des in Burgund und dem Elsaß verehrten Heiligen auf Entstehung des Blattes am Oberrhein hin. Andere Beziehungen bestehen, nach Swarzenski d. J., zwischen dem Aschaffenburger Codex und Regensburger Handschriften (vgl. S. 316).

Im östlichen Mainfranken ist neben dem alten Scriptorium auf dem Michaelsberg bei Bamberg (vgl. S. 260), eine Würzburger Schreibstube tätig. Der Stil dieser Schulen des Maingebietes ist, wie zuerst Haseloff nachwies, von Thüringen beeinflußt. In der Würzburger Kunst machen sich auch Beziehungen zum Mittelrhein bemerklich (vgl. Lutze a. a. O.). Die Verbindung mit der älteren Bamberger Malerei vermitteln die Psalterien Bamberg, Staatsbibliothek A. I. 33 und A. I. 34. An diese Bamberger Gruppe lehnen sich einige Würzburger Arbeiten an, so das Evangeliar in München lat. 22502, um 1219, das Evangeliar aus dem Würzburger Dom in der Würzburger Universitätsbibliothek Mp. th. f. 88, das Psalterium in Maihingen Cod. I. 2. lat. 4° 19. Ganz mit Deckfarbenbildern ausgestattet ist das prächtige Psalterium aus dem Bamberger Dom, Bamberg, Staatsbibliotek A. II. 47; in die Schaffung der Hauptbilder teilen sich zwei Künstler. Die Bilder der Jugendgeschichte Christi mit den großen, prall die Umrahmung füllenden Gestalten zeigen Scheierner Art, während das Jüngste Gericht (Abb. 334) mit den zerklüfteten Falten und der hellen Farbgebung mittelrheinischen Einfluß verrät. Eine vermittelnde Stellung zwischen beiden Richtungen nimmt das Psalterium des Bruders Bertholdus, Paris, Bibl. nat. lat. 17961 ein (Lauer, Les enluminures Romanes, Taf. 79f.). Um die Mitte des 13. Jahrhunderts bringt die Schreibstube von S. Burkhart in Würzburg wertvolle Handschriften mit Malereien in zackiger, doch straffer Formgebung hervor. Hier vermutlich entsteht ein Psalter, von dem Einzelblätter in London, Brit. Museum (Add. 17687) aufbewahrt werden. Französischer ist der Stil des Hainricus pictor, der 1246 die vierbändige Bibel der Würzburger Universitätsbibliothek Bibl. fol. max. 9 ausstattet. Verwandt zwei Psalterien in Maihingen Cod. I. 2, lat. 4° 23 und 24, das prächtige Psalterium aus der Ausgburger Dombibliothek, München lat. 3900, ein Psalter in Melk Cod. 1833,

ein Evangeliar in München lat. 23256. Scriptorien in den Cistercienserklöstern Ebrach und Kaisheim (vgl. Lutze a. a. O.) übernehmen diesen Stil.

Das alamannische Gebiet hat wenig Schöpfungen der Wandmalerei und Fensterverglasung bewahrt. Zahlreicher sind die Werke der Buchmalerei.

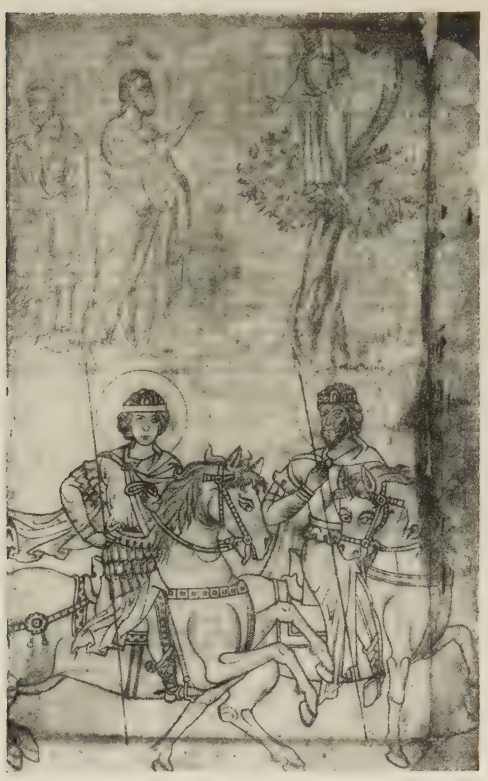
335. Kreuzgruppe und Jüngstes Gericht. Alpirsbach, Kirche.

Die mittlere Nische der Hauptapsis der Alpirsbacher Klosterkirche schmückt als Wandmalerei, in klassizistischer Formgebung, durch Wiederherstellung beeinträchtigt, ein Weltgericht nebst Kreuzgruppe und Auferstehung (Abb. 335). Wertvolle spätromanische Fenster besitzt das Straßburger Münster. Das nördliche Querhaus zeigt, aus der Zeit um 1240—1250, stehende Heilige, das zwischen 1250 und 1275 erbaute nördliche Seitenschiff in den sieben vierteiligen Fenstern, zwischen gotischem Stabwerk, romanisch stilisierte Darstellungen 28 deutscher Könige, mit dem letzten Staufer abschließend, eine in dieser Selbständigkeit in einem Gotteshause unerwartete, doch als Zeugnis der Vertretung der göttlichen Weltregierung erklärbare weltliche Folge und, an dieser Stelle, ein herzbewegendes Mal deutscher Geschichte. Das Landesmuseum in Bregenz bewahrt ein Fenster mit einem hl. Nikolaus aus Göfis.

Von Tafelmalereien verdient ein aus der Schweiz stammender Truhendeckel mit dem Bethlehemitischen Kindermord in der Sammlung Clemens des Kölner Kunstgewerbemuseums Erwähnung, sowie, als letzter Ausläufer romanischer Stilisierung ein Kruzifixus mit zackigem Lendentuch aus S. Katharinental im Historischen Museum zu Basel (Stange a. a. O., Abb. 23f.).

Das wertvollste Zeugnis des erhöhten geistigen Lebens, das zu Beginn der Stauferzeit im Elsaß einsetzt, war der Hortus deliciarum der Äbtissin Herrat von Landsperg (1167—1195; vgl. S. 248). Das Buch, bis auf neun 1931 für das Brit. Museum (Add. 42497; vgl. Millar a. a. O.) erworbene Bruchstücke mit Darstellungen aus dem Leben des Täufers (Abb. 336), während des Brandes der Straßburger Bibliothek, 1870, vernichtet, doch in Nachzeichnungen (vgl. Straub - Keller) erhalten, war für den Unterricht der Nonnen in S. Odilienberg bestimmt und von Herrat nicht nur verfaßt, sondern wohl auch eigenhändig ausge-

336. Herrat von Landsperg. Taufe Christi. Aus dem Hortus deliciarum. London, Brit. Mus. Add. 42497.



337. Hl. Theodor und Begleiter. Freiburg, Augustinermuseum.

schmückt. Es enthielt eine Zusammenfassung des gesamten geistlichen und weltlichen Wissens, unter Betonung der antiken Überlieferung im Inhalt und unter deutlicher Anlehnung an byzantinische Vorlagen in formaler Beziehung. Mit dem Hortus deliciarum nahe verwandt ist ein vielleicht aus dem Augustinerchorherrenstift Marbach im Elsaß stammendes Blatt des Freiburger Augustinermuseums, mit einem auf die Homilie zum Kirchweihfest am Tag des hl. Theodor (9. November) bezüglichen Bilde (Abb. 337), wohl zu einem Betrachtungsbuch in der Art des Hortus deliciarum gehörig (vgl. Homburger). Auch der Klassizismus des Speirer Evangelistars (Tafel 19) setzt die geistige Grundlage voraus, aus der das Werk der Äbtissin von S. Odilienberg erwuchs. Im 13. Jahrhundert verbindet sich dieser Geist der Antike mit den neuen deutsch-barocken Bestrebungen. Wir haben S. 312 auf das wohl oberrheinische Psalterblatt im Historischen Museum zu Frankfurt als ein Beispiel dieser Verschmelzung hingewiesen. Noch deutlicher, in ikonographischer wie in stilistischer Hinsicht, ist die Beziehung des Psalters aus dem Cisterciensterkloster Bonmont im Genfer Jura, jetzt in der Bibliothek zu Besançon (Ms. 54, Tafel 20; vgl. Swarzenski d. J.) zur Art des Aschaffenburger Evangeliars. Hier erreicht die Ausdruckskraft dieser Kunst ihren Gipfel.

In der Nordschweiz bleibt das Scriptorium von Engelberg (vgl. S. 261, sowie Durrer a. a. O.) in reger Tätigkeit. Unter den Äbten Berchtold (1178—1197) und Heinrich I. (1198—1224) setzt auch hier ein mäßiger Klassizismus ein, dem barocke Züge nicht fehlen, so besonders in den ausdrucksgewaltigen Bildern zu der Abhandlung des hl. Augustinus über die Dreifaltigkeit (Engelberg, Cod. 14). Im allgemeinen begnügt sich die Engelberger Schule mit linearen figürlichen Initialen; nur ein Psalterium in Donaueschingen besitzt, wie Boeckler, Abendländ. Miniaturen, S. 82, nachweist, ganzseitige Bilder in Anlehnung an die Reichenauer Liuthargruppe. Unter Abt Heinrich II. (1224—1241) verbindet sich der kantige Faltenstil (vgl. Engelberg, Cod. 77ff.) mit den Anfängen der französischen Gotik (Cod. 61). Engelbergs Stelle in der Schweiz nimmt in Schwaben Weingarten ein (vgl. Kahn a. a. O.). Das Scriptorium erreicht seine höchste Leistungsfähigkeit unter dem kunstsinnigen Abte Berthold (1200—1230). Die wichtigsten Handschriften, die Missalien des Hainricus sacrista und des Abtes Berthold, gelangten nach Holkham Hall (vgl. Dorez) und von dort neuerdings in die Morgan Library zu New York. Zur Gruppe dieser beiden Missalien gehören folgende weitere Handschriften: Fulda Aa 32, Missale; Fulda Aa 40, Liber epistolarum; Fulda Aa 49, Innocentii Papae Sermones; Fulda B 5, Epistolae et Evangelia; die zwei vorderen Lagen des Stuttgarter Evangeliars HB. II. 46 (Abb. 338); Stuttgart HB. I. 240, Litaniar und Benedictionar; Wien, Kunsthist. Sammlungen, Bibliothek Nr. 4981, Missale des Udalricus. Nur die beiden New Yorker Missalien besitzen ganzseitige Bilder; doch bleiben die figürlichen Initialen der übrigen Handschriften hinter der kraftvollen Unmittelbarkeit der größeren Darstellungen nicht zurück. Der Maler hat seinen ganz persönlichen leidenschaftlichen Stil. Im östlichen Schwaben macht sich die Einwirkung Bambergs bemerkbar, so, wie S. 313 erwähnt, in dem Cisterciensterkloster Kaisheim, besonders aber auch in einem Augsburger Scriptorium (vgl. Damrich a. a. O., Lutze, S. 37ff.), dem Psalterien mit Deckfarbenbildern in Nürnberg, Stadtbibliothek, Solger, 4°, 2 und in München, Staatsbibliothek, lat. 16137 entstammen.

Wir wenden uns dem bairischen Kunstkreise zu. Werke der Wandmalerei sind vor allem in den inneren Alpenländern erhalten, ebenso Fensterverglasungen. Die Buchmalerei ist zumal in Altbaiern durch eine große Zahl namhafter Handschriften bezeugt. Außer den alten Scriptorien in Salzburg und Regensburg ist besonders die Schreibstube von Scheiern zu beachten.

Über die neu aufgedeckten Wandmalereien in Frauenchiemsee, um 1170, vgl. die Nachträge zu S. 257 am Schlusse des Buches. Die Regensburger Wandmalerei setzt sich in das 13. Jahrhundert fort. Wertvolle Reste weltlicher Darstellungen besaß, nach Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, S. 159, das Hößlinische Haus. In der Benedictiner-

kirche zu Prüll hat sich im Westbau eine unruhige Verkündigung erhalten (Karlinger, Tafel 18). In Österreich sind Verkündigung und Tod Mariae im Chor von S. Pancratius zu Sieding, eine Anbetung der Könige mit Herzog Heinrich III. in S. Pantaleon zu Mödling, endlich ein Weltgericht mit den klugen und törichten Jungfrauen im Karner zu Tulln zu nennen. In Tirol (vgl. Garber) beginnt die spätromanische Entwicklung in S. Margareth zu Lana, wohl 1215. Über den drei Apsiden ist der Salvator zwischen den Aposteln dargestellt, in der Mittelapsis, die Maiestas Domini zwischen den klugen und törichten Jungfrauen, in der südlichen Apsis die Muttergottes, in der nördlichen Bilder aus der Legende der hl. Margaretha. Gleichzeitig entstehen die ausdrucksstarken Wandgemälde in der Apsis zu S. Jacob in Tramin, unten eine Bestiarienfolge, in der Mitte die Apostel, paarweise geordnet, darüber die Maiestas. Reste großer Wandbilderfolgen aus der Zeit des Bischofs Konrat (1200—1216) birgt die Frauenkirche in Brixen, unter durchlaufenden Bogenstellungen allegorische Gestalten aus dem Reiche der Guten und der Bösen. Vollständiger sind die um 1250 entstandenen Fresken im Schiff der Johanneskirche am Brixener Domkreuzgang erhalten. Über dem Triumphbogen Salomos Thron (vgl. S. 188), durch zwei Streifen mit Gestalten aus dem Alten und Neuen Testament mit der Ekklesia an der Westwand verbunden. Aus der Mitte des Jahrhunderts stammen auch die Malereien im zweigeschossigen Chor von S. Nikolaus zu Windisch Matrei. Am Gewölbe des Unterchores Bilder der Schöpfungsgeschichte. Im Oberchor zeigt die Laibung des Einganges Jakob, den Altar salbend, und die Jakobsleiter. Am Gewölbe in der Mitte das himmlische Jerusalem; an den Wänden Propheten und Heilige. Wandmalereien von geringerer Bedeutung befinden sich in der Schloßkapelle zu Rodeneck, in S. Medardus zu Tarsch, S. Nikolaus zu Latsch, S. Johannes zu Taufers und S. Florian zu Margreit.

338. Geburt Christi. Evangeliar aus Weingarten. Stuttgart, Landesbibliothek, HB. II, 46.

Die spätromanischen Wandmalereien in Kärnten und der Steiermark sind zum Teil von Borrmann veröffentlicht; über Gurk vgl. die gründlichen Untersuchungen von Ginhart und Grimschitz. In der Steiermark sind Denkmale in Pürgg und Hartberg erhalten. Die Johanneskapelle zu Pürgg zeigt im Chor das Lamm Gottes zwischen den beiden Johannes, an den Langwänden die klugen und törichten Jungfrauen, sowie Bilder aus dem Marienleben. Im Karner zu Hartberg sieht man die Wurzel Jesse und die Gesetzesübergabe, die Könige der heidnischen Reiche (Dan. 7), sowie die Apostel. In Kärnten birgt die Rosenkranzkirche zu Maria Wört im Chor eine Maiestas mit Aposteln, die Berchfritkapelle auf dem Petersberg bei Friesach den Thron Salomos und Passionsbilder. Alle diese Bilder gehören der Mitte des 13. Jahrhunderts an. 1260—1264 erhält die Westempore des Domes zu Gurk eine Folge von Wandbildern; sie sind von hohem Werte und sehr gut erhalten. Die gesamte Ausmalung dient der Verherrlichung Christi. Sie fügt sich willig den dekorativen Erfordernissen des Raumes, ohne an ihrem inneren Gehalt Schaden zu leiden. Die Halle zeigt an den beiden Schmalwänden östlich Salomos Thron (Abb. 339), darunter die Stifter des Raumes. Bischof Otto, † 1214, und Bischof Dietrich II., 1252—1278, westlich die Verklärung Christi, an den Langwänden Jugend und Leiden des Erlösers, an den beiden Flachkuppeln die Schöpfungsgeschichte und das himmlische Jerusalem. In Böhmen sind Bruchstücke in S. Georg und S. Agnes zu Prag, sowie eine thronende Muttergottes, um 1230, in Pisek zu nennen (vgl. Wirth u. a., a. a. O., S. 74ff., Tafel 2). Ungarn besitzt spätromanische Kalkmalereien in Feldebrö, Ják und Veszprém (Divald, Abb. 127 ff.).

Von Verglasungen erwähnen wir, im Anschluß an Kieslinger, außer den ornamentalen Fenstern in Heiligenkreuz eine Glykophilusa (Abb. 340) in S. Lambrecht, die Magdalenenlegende in Ardagger und die im Stile der Gurker Wandmalereien gehaltenen klugen und törichten Jungfrauen in S. Bartholomäus zu Friesach. Aus Göß gelangte ein gestickter Ornat der Mitte des 13. Jahrhunderts, aus fünf Stücken bestehend, in das Wiener Österreichische Museum. Die Stickereien entschädigen für den Verlust aller Wirkarbeiten. „Wenn man einmal einen Überblick über die Entwicklung deutscher romanischer Kunst zu geben unternimmt, dann wird dieses Werk

339. Salomos Thron. Gurk, Dom.

einen besonderen Platz einnehmen müssen" (Dreger a. a. O.). Die figürlich reich geschmückten Stücke, besonders Antependium, Kasel, Pluviale gehören in ihrer Farbenpracht zu den wirksamsten Leistungen des spätromanischen Stiles.

Als Werke der Tafelmalerei nennt Stange (a.a.O.) das mächtige Gnadenkreuz in Polling, um 1230, ein kleineres gemaltes Kreuz im Kloster Frauenwörth im Chiemsee, ein Stück eines Retabels mit vier stehenden Heiligen aus Oberwarngau bei Miesbach, jetzt im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, einen bemalten Reliquienschrein mit Weltgericht, aus Serfaus, im Innsbrucker Ferdinandeum, die Halbfigur eines Heiligen an einer Truhe in der Kirche zu Millstatt, endlich einen Türflügel mit Bild des hl. Nikolaus an der Predigerkirche zu Friesach.

340. Glykophilusa. Glasfenster. S. Lambrecht, Kirche.

Auf dem Gebiete der Buchmalerei entfalten die bairischen Werkstätten eine ausgedehnte Tätigkeit. In Salzburg setzt die byzantinische Einwirkung mit dem Antiphonar in S. Peter und dem Orationale aus S. Erentrud (München, lat. 15902) ein (vgl. S. 261). Mit dem Antiphonar verwandt sind Evangeliare in Vorau (Cod. 346) und S. Florian (Cod. 3). Gegen Ende des 12. Jahrhunderts ist die Blütezeit der romanischen Malerei Salzburgs vorüber. Über die zahlreichen Arbeiten der Spätzeit vgl. Swarzenski, Salzburger Malerei, S. 143ff. Die Schule von Regensburg-Prüfening (vgl. S. 262, Boeckler a. a. O.), um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnend, folgt dem Salzburger Beispiel vereinfachend und rein linear. Ihre Wirkung liegt „in der Ruhe, in der Vermeidung aller lauten Bewegung, dem eigentümlichen, wie zufälligen Rhythmus der Komposition, in der müden Eleganz und lässigen Grazie der Gestalten" (Boeckler, Abendländ. Min., S. 84). Die Arbeiten der sechziger Jahre sind Gegenstücke zum Hortus deliciarum. Zum wichtigsten gehört der vor allem die Glossare des Bischofs Salomo von Konstanz (vgl. S. 115) enthaltende Sammelband, München, lat. 13002, das Hexaëmeron des Ambrosius, München, lat. 14399 (Abb. 341), die Laudes Sanctae crucis, München, lat. 14159; die aus dem Ausgburger Dom stammende Bibel, München, lat. 3901 zeigt den Stil in seiner barocken Reife. Ein Ausläufer der Entwicklung ist die Eneidt des Heinrich von Veldegk, Berlin, germ. fol. 282. Auch der zackige Stil der mainfränkischen Handschriftenmalerei findet sich in Regensburg. Swarzenski d. J. stellt (Wallraf Richartz Jahrb. 1930) eine Anzahl dieser Bücher zusammen, so München lat. 7384, ein Graduale der Agnes v. Preysing, Brit. Mus., Add. 16950, sowie Gregors Moralia in Job in der Bibliothek zu Herzogenburg in Österreich.

Von der Regensburger Schule abhängig ist die unter den Äbten Konrat (1206—1225) und Heinrich (1226—1259) blühende Schule von Scheiern, die Damrich, Hartig und Boeckler erforscht haben. Die Klarstellung der Entwicklung wird dadurch erschwert, daß außer dem die Aufträge erteilenden Abt Konrat noch zwei Mönche des gleichen Namens als Schreiber bzw. Maler sich nennen. Unsere Kenntnis der Schreibstube stützt sich auf fünf in der Münchener Staatsbibliothek verwahrte Handschriften, einen Liber matutinalis mit zwei angebundenen Bilderfolgen, lat. 17401, das Chronicon Schirense, lat. 1052, die Historia scholastica des Petrus Comestor, lat. 17405, die Antiquitates und das Bellum iudaicum des Flavius Josephus, lat. 17404, die Mater verborum des Salomo v. Konstanz, lat. 17403. Am wichtigsten ist der Liber matutinalis; der Schreiber und Maler des Hauptteiles, Frater Chuonradus sacerdos, ist für die Tierkreiszeichen des Kalendars, zwei Seiten mit Bildern aus dem Marienleben, sowie drei Bilder der Klosterpatrone, darunter der stark byzantinisierenden Nikopoia ver-

341. Erschaffung der Eva. Hexaëmeron des Ambrosius. Aus Regensburg. München, Staatsbibliothek, lat. 14399.

342. Das apokalyptische Weib. Liber matutinalis. Aus Scheiern. München, Staatsbibliothek, lat. 17401.

antwortlich (vgl. Damrich, Abb. 13f.). Wertvoller als diese Zeichnungen ist eine vor den Matutinlesungen eingebundene Folge von vier packenden, leidenschaftlichen Darstellungen, der Flucht des apokalyptischen Weibes, das mit Maria gleichgesetzt wird, vor der Schlange (Abb. 342), dem Siege des Gekreuzigten über den Höllendrachen, dem Konzil zu Nicaea, das die Gottheit Christi festlegte, mit der Himmelfahrt Christi darüber, endlich der Verherrlichung der Gottesmutter. Stilverwandt ist eine weitere Folge mit Bildern zur Legende von der schwangeren Äbtissin und des Theophilus. Diese Arbeiten sind von einem regensburgisch geschulten Künstler von eigenwilliger Kraft gefertigt; die Umschrift des Widmungsbildes berichtet, Frater Chuonradus habe, vice scriptoris, die letzte Hand angelegt. Er ist auch der Schreiber des Chronicon Schirense. Die drei übrigen Handschriften sind jünger, wie am besten eine Vergleichung der Muttergottes des Widmungsbildes der Historia scholastica mit der oben erwähnten Nikopoia verrät; an ihren Thronstufen kniet der dritte Konrat, Frater Chuonradus peccator, auctor et scriptor huius operis; seine Schriftzüge sind von jenen des älteren Konrat deutlich unterscheidbar. Verwandt mit diesen Scheierner Arbeiten sind auch die bewegten Bilder der Drei liet von der maget eines Priesters Wernher, Berlin, germ. 8° 109 (Abb. 343; vgl. Kugler a. a. O., Degering a. a. O.). Eine Anzahl kleinerer Scriptorien, wie Aldersbach, der Ursprungsort der Musica des Johannes Cottonius, München, lat. 2599 (Abb. 344), ferner Benedictbeuren (Carmina, München lat. 4660), Hohenwart (Evangeliar, München lat. 7384), Polling, Schäftlarn, Weihenstephan, Windberg in Baiern, Lambach, Kremsmünster, Göttweig, Sekkau in Österreich harren noch der genauen Untersuchung. Über die österreichischen Scriptorien vgl. auch S. 262, sowie Winkler a. a. O. Unter den böhmischen Arbeiten sei vor allem die Mater verborum des Salomo von Konstanz mit vielen figürlichen Initialen im Prager Nationalmuseum genannt; ihre viel erörterten Künstlersignaturen haben sich als Fälschungen erwiesen (vgl. Wirth u. a., a. a. O., S. 80ff.). Über einen um 1204—1207 in Podlažitz entstandenen Sammelband größten Formates mit den Antiquitates iudaicae des Flavius Josephus, jetzt in der Stockholmer Kgl. Bibliothek, vgl. Friedl, Codex Gigas. Endlich sei ein Antiphonar mit figürlichen Initialen aus Sedletz in der Prager Universitätsbibliothek, XIII, A. 6, erwähnt.

343. Die bethlehemitischen Mütter. Wernher, Liet von der maget. Berlin, Staatsbibliothek, germ. 8°, 109.

344. Cicero und Martianus Cappella. Musica des Johannes Cottonius. Aus Aldersbach. München, Staatsbibliothek, lat. 2599.

Schrifttum. Vgl. S. 262f., dazu Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei, 1924. — Boeckler, Zur Conrad v. Scheyernfrage, Jhb. f. Kw., 1923. — Damrich, Die Augsburger Buchmalerei im Zeitalter der Hohenstaufen, Archiv f. chr. Kunst, XX, 1902. — Damrich, Ein Künstlerdreiblatt des 13. Jahrhunderts aus Scheyern, 1904. — Degering, Des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd, 1925. — Dorez, Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Lord Leicester à Holkham Hall, 1908. — Dreger, Der Gösser Ornat, Kunst u. Kunsthandwerk, 1908. — Flamm, Eine Miniatur aus dem Kreise der Herrad v. Landsberg, Rep. f. Kw. 1915. — Franz, Das Rituale von S. Florian, 1904. — Friedl, Codex Gigas, 1929. — Handwerker, Überschau über die fränk. Handschriften in der Würzburger Universitätsbibliothek, Archiv d. Hist. V. v. Unterfranken, Bd. 61, 1919. — Hartig, Die Kunstpflege des Klosters Scheyern, Jhb. d. Ver. f. christl. K., München, III, 1916. — Haseloff, Die Glasgemälde der Elisabethkirche zu Marburg, 1907. — Heubach, Mittelalterl. Glasgemälde aus Nassau, Nassauische Heimatblätter, 1916. — Homburger, Eine lothringische Kunstschule um die Wende des 12. Jahrhunderts, Oberrhein. Kunst, I, 1926. — Hudig-Frey, Die ältesten Illustrationen der Eneide des Heinrich v. Veldegk, 1921. — Kugler, De Werinhero saeculi duodecimi monacho Tegernseensi, 1831. — Leitschuh, Ein Denkmal der Buchmalerei im 13. Jahrhundert, Mitt. a. d. Germ. Nationalmuseum, 1889. — Lutze, Die fränk. Buchmalerei im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts, Münchener Jhb. d. bild. K., 1932. — Marignan, Étude sur le manuscrit de l'Hortus deliciarum, 1910. — Millar, Miniatures of the life of S. Johns the Baptist, The Brit. Mus. Quarterly, VI, 1931. — Nestlehner, Das Seitenstetter Evangeliarium des 12. Jahrhunderts, 1882. — Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften österr. Klosterbibliotheken, Sitzungsber. d. Phil.-Hist. Kl. d. Akad. d. Wiss., Wien, 1885. — Neuwirth, Studien z. Gesch. d. Miniaturmalerei in Österreich, ebenda, 1886. — Preisendanz-Homburger, Das Evangelistar des Speyerer Domes, 1930. — Schilling, Zwei Fragmente spätroman. Malerei im Hist. Museum, Schriften des Hist. Mus., Frankfurt a. M., 1928. — Schmidt, Herrade de Landsberg, ², 1897. — Straub-Keller, Herrade de Landsberg, Hortus deliciarum, 1879—1899. — Swarzenski-Schilling, Handschriften und Einzelminiaturen aus Frankfurter Besitz, 1929. — Swarzenski d. J., Beitr. zur rhein. Malerei in der Übergangszeit vom roman. zum got. Stil, Diss. Bonn, 1926. — Swarzenski d. J., Eine Handschrift von Gregors Moralia in Job in Herzogenburg, Wallraf-Richartz Jahrbuch, N. F. I, 1930. — Swoboda, Der roman. Epiphaniecyclus in Lambach (auf S. 257 bezüglich), Schlosserfestschrift, 1929. — Swoboda und Stange, Zwei Werke roman. Tafelmalerei in Kärnten, Münch. Jhb. d. b. Kunst, N. F. V, 1928. — Wirth u. a., Dějepis výtvarného

umění v čechách, I, 1931. — Wocel, Miniaturen aus Böhmen, Mitt. d. K. K. Centralcommission, 1860.

8. Die niederdeutsche Bildnerkunst

345. Geburt Christi. Aus S. Michaelis. Hildesheim, Andreasmuseum.

Auch in Niederdeutschland gibt es am Ende des 12. Jahrhunderts von antikem Geiste erfüllte Künstler. Aus den Chorschrankenbildwerken in Hildesheim und Halberstadt (Abb. 345, 346) strahlt ein Abglanz griechischer Schönheit. Auf die westfälische Goldschmiedekunst wirkt, wie der Beckumer Schrein (Abb. 363) und der Kelch in Borgå beweisen, noch um 1220 die klassische Überlieferung des Dreikönigenschreines (Taf. 18). In den wettinischen Landen, in der Marienkirche zu Freiberg und in Zschillen (Wechselburg) hält sich die Nachahmung byzantinischer Vorbilder bis in das dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Gleichwohl sind es wenige Schöpfungen, in denen der Geist der südländischen Antike lebendig wird. Ihnen steht die Menge der Denkmale gegenüber, in denen nordische Unruhe, Sehnsucht, ungebändigte Kraft sich ungehemmt aussprechen. Nicht nur gegen die Lockungen des Südens, auch gegen die neue französische Kunst behauptet sich niederdeutscher Gestaltungswille. Die Portale mit Gewändestatuen in Magdeburg (Abb. 350) und Freiberg (Abb. 352), in Münster und Paderborn (Abb. 348) setzen die Kenntnis französischer Portalbauten voraus; ihre Bildner gehen eigene Wege. Man mißversteht den deutschen Stolz auf die eigene Art und das deutsche Wollen, wenn man mit Dehio (Gesch. d. deutschen Kunst, I,[4], 1930, S. 327) aus der Tatsache, daß die deutschen Bildhauer sich der Aufnahme der französischen Gotik länger widersetzen als die Bauleute, den Schluß zieht: „Man ersieht daraus, wieviel innere Hemmungen und Dumpfheit sie zu überwinden hatten, bis ihr Auge fähig wurde, den Sinn der französischen Offenbarung zu verstehen.“ Nicht Dumpfheit hinderte sie, sondern der Wille, ihre eigene Art zu bewahren.

346. Apostel. Halberstadt, Liebfrauenkirche. Chorschranke.

Der stärkste Vorstoß des Klassizismus fällt in Niedersachsen in den Beginn der spätromanischen Entwicklung. Seine Denkmale sind die in Stuck geschnittenen Bildwerke an den Chorschranken zu S. Michaelis in Hildesheim und in der Liebfrauenkirche in Halberstadt. In Hildesheim werden, wohl um 1186, drei Schranken zur Abschließung der Westvierung errichtet. Erhalten ist die Nordschranke; sie zeigt unter Bogenstellungen die stehenden Gestalten der Muttergottes zwischen Petrus und Paulus, Jacobus und Johannes, Benedictus und Bernward. Den Klassizismus dieser Gestalten, in denen das organische Gewachsensein des Körperbaues stark hervorgehoben ist, möchte

347. Anbetung der Könige. Münster i. W., Dom, Südportal.

Beenken (Schreine und Schranken) aus der rheinischen Goldschmiedekunst ableiten. Die reinste antikische Art spricht aus den Stuckbruchstücken im Hildesheimer Andreasmuseum, die wohl von der vorderen Schranke der Westvierung in S. Michael stammen; sie gehören zu Darstellungen aus dem Leben Christi; erhalten sind Teile der Geburt (Abb. 345), des Abendmahles, der Zuführung der Eselin, der Auferstehung. Der Stil dieser Werke ist von hellenischer Anmut erfüllt, wie nichts Anderes im Westen; den besten Arbeiten in S.-Gilles, den schönsten Gestalten des Dreikönigenschreines mangelt der Hauch keuscher Herbheit, der von ihnen ausgeht. Ihr Stil wiederholt sich, ein wenig lässiger, in den thronenden Aposteln (Abb. 346), die sich um den Heiland und seine Mutter an den Schranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt ordnen. Der Ausdruck der Gesichter, besonders der teilweise von schweren Brauen überschatteten Augen dieser Apostel geht, worauf zuerst Pinder mündlich hinwies, freilich weit über alle südländischen Vorbilder hinaus. Unabhängig von dieser Schule ist das Bogenfeld an S. Godehard in Hildesheim, das Christus zwischen den Hl. Godehard und Epiphanius zeigt. Der von Beenken (Roman. Skulptur, Nr. 121) im Zusammenhang mit den Chorschranken erwähnte Täufer im Osnabrücker Dommuseum mag beweisen, wie ein bodenwüchsiger Bildhauer den antiken Rhythmus harmonischer Verhältnisse in sein Deutsch überträgt, die Art der Übersetzung der Reimser Visitatio in ihre Bamberger Umbildung vorwegnehmend. Auch die wettinischen Lande zeigen noch ein starkes Nachleben byzantinischer Form. So unmittelbar jedoch, wie im Harzvorland, wird uns antiker Geist im Norden nicht nochmals begegnen.

Westfalen besitzt aus dem Beginn der spätromanischen Zeit nur bescheidene Denkmale. S. Marien zur Höhe in Soest bewahrt ein Bogenfeld, um 1220, mit Geburt Christi, Kreuzigung und Frauen am Grabe. Eine ähnliche Darstellung der Ereignisse nach der Auferstehung gelangte aus Enniger in das Diözesanmuseum zu Münster (Beenken, Bildwerke Westfalens, Abb. 12). Das Bogenfeld zu S. Petri in Soest zeigt das Martyrium des Evangelisten Johannes. Große Aufgaben bieten sich erst nach 1230 in Münster und Paderborn. Um 1235 beginnen die Arbeiten an der Vorhalle des südlichen Domportales zu Münster (vgl. S. 293). Es hat flaches Gewände, ohne Rücksprünge, aber, nach dem Vorbild der großen französischen Kathedralpforten, einen Mittelpfeiler. An dem erst 1535 hierher versetzten Sturze sind in einer erregten, die Leiber in Ornament verwandelnden Formgebung (Abb. 347), Anbetung der Könige und Darbringung im Tempel zu sehen; hieran schließt sich, in einem ruhigeren Bildfelde, als dessen Schöpfer von Klein (a. a. O.) der Meister des Limburger Kurzbolddenkmals (Abb. 318) erkannt wurde, die Bekehrung Pauli. Klein nimmt an, daß die beiden Platten ursprünglich als Retabel des Marien- und Paulusaltares im Dominneren dienten. Zu beiden Seiten des Portales stehen, nicht mehr in der ursprünglichen Reihenfolge, Apostel. Der Stil ist nicht einheitlich. Einer der jugendlichen Apostel ist ein Schulwerk der Reimser Gotik; auch der thronende Salvator über dem Portal zeigt französische Schulung seines Bildners. Hingegen ist die eigenwillig deutsche Art der übrigen Apostel in ihrem breiten, festen Stehen, in der Mannigfaltigkeit der Kopfbildung und den „zäh gebogenen Kurven" (Klein) der Gewandfalten unverkennbar. Klein sieht Beziehungen zur Aachener Goldschmiedeplastik; ob der Stil sich von der verwandten nordfranzösischen Art (vgl. die Muttergottes in Noyon, Abb. 301) ableiten läßt, bedarf noch der Untersuchung. Die vier zwischen 1261 und 1265 errichteten Standbilder (Abb. 409) an den seitlichen Wänden der Vorhalle sind bereits gotisch. Hingegen geben sich die Evangelisten an den Vierungspfeilern im Inneren in ihrer wie vom Winde bewegten Gewandung, trotz einzelnen Ähnlichkeiten mit Reimser Bildwerken, als letzte Ausläufer des romanischen Barock. Zu diesen Evangelisten gehören, dem Stile nach, einige aus Münster verschleppte, ursprünglich wohl Teile eines Domportales bildende Skulpturen in Metelen und Laer (Klein, S. 139ff.), sowie zwei Reliefstreifen eines Bogenfeldes im Domkreuzgang zu Münster, Johannis Predigt in der Wüste und Enthauptung darstellend. Das Johanneshaupt vom Südgiebel des westlichen Domquerhauses bewahrt das Landesmuseum zu Münster. Ein Teil der

Eleusa.
Florenz, Sammlung Carrand.
Phot. Alinari, Florenz.

Angehörigen der Münsterer Werkstatt siedelt nach Paderborn über, wo um 1250—1260, das Südportal des Domes mit Statuen geschmückt wird (Abb. 348). Auch hier ist die Tür durch einen Mittelpfosten geteilt; an ihm steht die Muttergottes; über ihr schweben zwei Engel. Das Gewände füllen Apostel und Heilige. In der Vorhalle des Domes zu Minden findet sich eine Bogenstellung mit Christus, Maria und Aposteln; sie gehörte ursprünglich wohl zu einer Chorschranke in der Art des verwandten Werkes in Hamersleben. Die weiteren Statuen der Mindener Vorhalle sind gotisch.

348. Muttergottes und Apostel. Paderborn, Dom, Südportal.

Die spätromanische Plastik hat nach 1200 auch im östlichen Niedersachsen, in Thüringen und den wettinischen Landen der deutschen Kunst zahlreiche Werke von hoher Vollkommenheit gegeben; die meisten von ihnen erfreuen sich großer Volkstümlichkeit; wir verweisen auf ihre Wiedergabe in Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst, I, [4], Abb. 431—448 und auf die zahlreichen Untersuchungen Goldschmidts (a. a. O.). Zu den größten Unternehmungen des frühen 13. Jahrhunderts gehört der Neubau des Magdeburger Domes (vgl. Greischel a. a. O.). Am Chorumgang erstreckt sich die Hauptarbeit über die Jahre 1209 bis 1216. Um diese Zeit sind seine figürlichen Pfeilerkapitelle geschaffen, einige darunter Beispiele wildester Linienwirrung (Abb. 349). Seit 1220 ist eine französisch geschulte Werkstatt tätig, der im südlichen Chornebenschiff das gotische Bogenfeld mit Christus als Gärtner gelingt. Ihre Hauptanstrengung gilt der Schaffung eines Westportales mit vollrunden stehenden Gewändegestalten. Es ist bezeichnend, daß das erste nicht bodenwüchsige gotische Statuenportal nach französischem Vorbild im Osten ensteht, nicht in den Mutterlanden des noch lebenskräftigen deutsch-romanischen Stiles. Der Wert der fertig gewordenen Statuen ist ungleich. Petrus und Paulus wirken wie erstarrte Nachbilder der Apostel vom südlichen Querhausportal in Chartres. Steifheit der Haltung und Frontalität sind gesteigert, die Faltengrate hart und kantig wie nirgendwo in Frankreich. Wenigstens das Verhältnis der Kopf- und Körperhöhe ist gotisch. Die anderen, vielleicht erst nach der Aufgabe des Westportalgedankens bei der Versetzung an den Bischofsgang geschaffenen Standbilder (Abb. 350) zeigen schwerere Körper und größere Köpfe. Die weiteren Steinbildwerke in Magdeburg gehören einer späteren Entwicklungsstufe an.

349. Mose mit den Gesetzestafeln. Magdeburg, Dom, Chorumgang, Kapitell.

Die Wirksamkeit einer französisch geschulten Werkstatt bleibt um 1220 in Niedersachsen vereinzelt. Was sich sonst an Skulpturen findet, zeigt den unruhigen Stil der Magdeburger Kapitelle, oft großzügiger, ausfahrender, doch stets unberührt von westlicher Einwirkung. Goslar besitzt in der Vorhalle von SS. Simon und Juda Nischen mit den Schutzheiligen der Kirche und Kaiserstatuen, um 1220, in der Neuwerkkirche eine Steinkanzel, um 1230, mit den thronenden Gestalten Christi (Abb. 351) und

350. Johannes d. T., Magdeburg, Dom, Chor.

Mariae und stehenden Figuren der Apostel in unruhiger Faltengebung, die teilweise an die Art des Braunschweiger Denkmales Heinrichs des Löwen (Abb. 355) gemahnt. Die Goslarer Frankenbergkirche hat ein Bogenfeld mit Christus zwischen Heiligen in zackigem Stile; ähnliche Bogenfelder finden sich an den Klosterkirchen in Ilsenburg und Wennigsen. Die Benedictinerkirche zu Hamersleben besitzt Reste der Chorschranken mit den sitzenden Gestalten Christi und der Apostel, um 1220. Die Benedictinerinnenkirche Hecklingen zeigt im Mittelschiff aus Stuck geschnittene Engel von großer Bewegtheit (vgl. Panofsky, Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts, Taf. 41).

Im Gegensatze zu Skandinavien, das an der europäischen Stilentwicklung des 13. Jahrhunderts ohne Rückständigkeit teilnimmt, halten die Küstenstriche der deutschen Nord- und Ostsee lange am romanischen Stile fest. Habicht (Der niedersächs. Kunstkreis, S. 168ff.) führt Bildwerke aus dem nördlichen Niedersachsen, aus Friesland und dem Ostseegebiet an, die noch romanische Merkmale zeigen, obgleich ihre Entstehung in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt. Zu den wichtigsten Denkmalen gehören das Bogenfeld in der Nordvorhalle des Domes zu Lübeck mit dem thronenden Salvator zwischen Engeln, von Giesau (im 3. Bericht des D. V. f. K., 1914, S. 36) zu dem älteren Bogenfelde am Hauptportal des Domes zu Naumburg in Beziehung gebracht, ferner die aus Stuck geschnittenen Apostel und Engel aus dem Chor der Marienkirche, um 1250, jetzt im Museum zu Lübeck, endlich die Reste des Bildschmuckes in den Kirchen zu Marienhafe und Sillenstede.

351. Salvator. Goslar, Neuwerkkirche, Kanzel.

Auch Thüringen und die wettinischen Lande weisen zunächst keine bedeutenden Leistungen auf. Auf das Naumburger Bogenfeld mit dem stehenden Erlöser in von Engeln umrahmter Mandorla in fließenden Formen wurde bereits hingewiesen (vgl. Hege-Pinder, a. a. O., Abb. 10). Altertümlicher wirkt das Bogenfeld an der Stadtkirche zu Freiburg a. d. Unstrut mit der Muttergottes zwischen rauchfaßschwingenden Engeln. Als weitere Bogenfeldbilder erwähnen wir die Gesetzesübergabe in Beesenlaublingen, den Sündenfall in Gumperda, eine Kreuzgruppe zwischen knieenden Stiftern in der Liebfrauenkirche zu Arnstadt. Das wichtigste Denkmal ist die Goldene Pforte am südlichen Querhaus der Marienkirche zu Freiberg (vgl. Goldschmidt, Die Skulpturen in Freiberg und Wechselburg), nicht ohne Kenntnis gotischer Portale geschaffen. Auf französische Vorbilder weist die architektonische Gliederung im ganzen hin, zumal die Anbringung der Laibungsfiguren; doch wären in Frankreich die Gewändestatuen ohne architektonische Zwischengliederung eng neben einander gereiht. Der eigentliche bildnerische Stil hingegen ist rein deutsch. Der gedankliche Inhalt der drei Bogenstellungen der französischen Kathedralfront wird hier an einem Portal zusammengefaßt; es ist das an der Westfront der Kathedrale von Laon ausführlich behandelte Thema, das in Freiberg knapp wiederholt wird. Das Bogenfeld zeigt die Anbetung der Könige (Abb. 353). Der innerste Bogen seiner Laibung enthält die Krönung Mariae und vier Erzengel. Auf Maria weisen auch „die Standfiguren an den Seiten des Portales (Abb. 352): die beiden Königspaare David und Ekklesia, Salomo und Königin von Saba als Typen Christi und Mariae, des Sponsus und der Sponsa, die Propheten Daniel und Aaron als Zeugen der jungfräulichen Geburt" (Befreiung aus der versiegelten Löwengrube, Dan. 6, Erblühen des Aaronstabes, vgl. S. 194) „und die beiden Johannes, deren Worte (in principio erat verbum und ecce agnus Dei) auf Geburt und Passion Christi hinweisen" (Goldschmidt, S. 11). Die Bildwerke der drei äußeren Bogen beziehen sich auf das Weltgericht. Der Entwurf des Werkes ist einheitlich; auch in der Ausführung ist die gemeinsame Schulung der Mitglieder der Bildhauerwerkstatt unverkennbar. Schon

352. Goldene Pforte. Freiberg, Marienkirche. Gewände.

353. Muttergottes. Freiberg, Marienkirche. Goldene Pforte, Bogenfeld

Schnaase erkannte, daß das Schönheitsgefühl des führenden Meisters durch die Antike genährt wird. Gleich dem Schöpfer der Basler Galluspforte gibt sich der Künstler in den zum Teil fast nackten Figuren der Auferstehenden am freiesten. Der Gewandstil verrät enge Verwandtschaft mit der Kunst des Harzvorlandes, mit der Gewandbehandlung an den Gestalten der ehemaligen Wandmalereien in Liebfrauen zu Halberstadt und am Quedlinburger Teppich (Abb. 368). Altertümlicher als die Bildwerke der Goldenen Pforte wirken die Überreste des Lettners in der Freiberger Marienkirche. Seine Gestalt glich der Form des Lettners zu Zschillen. Erhalten sind Brüstungsplatten mit stehenden Heiligen, eine Kanzelplatte mit der Aufrichtung der ehernen Schlange, sowie Bogenfelder der Kryptatüren (vgl. Goldschmidt, Taf. 83ff.). Der Stil ist, wie auch in der zugehörigen Kreuzgruppe, ruhiger, byzantinischer als in der Goldenen Pforte. Hingegen wiederholt sich deren Stil in dem nahen Zschillen (Wechselburg), wo die Werkstatt der Goldenen Pforte den Lettner errichtet; seine Bestandteile sind, wenngleich in unrichtigem Zusammenhang, noch fast sämtlich erhalten (vgl. Goldschmidt, Taf. 52ff., besonders aber die Rekonstruktion, Abb. 6ff.). Der Chor erhob sich über einer Krypta, die zur Hälfte über den Boden des Schiffes hinaufragte. Vor der Hochwand, gegen das Schiff hin, war, wie in Chur, ein Pontile errichtet; es trug den Lettner, dessen vordere Brüstungsplatten Daniel, David, Salomo ähnlich wie an der Goldenen Pforte zeigen, ferner Isaias; der Inhalt ihrer Spruchbänder bezog sich wohl auf den Opfertod Christi, auf den auch weitere Darstellungen hinweisen. Die Kanzel, ursprünglich mitten vor dem Lettner, zeigt an der Front die Maiestas Domini zwischen Maria und Johannes d. T., seitlich Abrahams Opfer (Abb. 354) und die Erhöhung der Schlange. An Pfeilern standen Abraham und Melchisedech. Ein Balken hoch über dem Lettner trug eine Kreuzgruppe aus Holz. Im ganzen setzt die Zschiller Art den Freiberger Stil in das Breite und Schlaffe um. In Schlesien haben sich Bogenfelder in der Sandkirche zu Breslau (Maria zwischen Stiftern, um 1150), aus S. Vincenz im Schles. Altertumsmuseum in Breslau (Leben Christi; zugehörige Laibung jetzt an einem Portal von S. Maria Magdalena), in Queitsch (Maria und Bischof), sämtlich noch aus dem 12. Jahrhundert, erhalten. Dem 13. Jahrhundert gehören eine Täuferstatue im Dom zu Breslau, das Bogenfeld (Maria zwischen Engeln) und ein Heiligenmartyrium in S. Hedwig zu Trebnitz an (vgl. Wiese a. a. O.).

Der Freiberger Stil wiederholt sich in einigen Grabmalen so deutlich, daß ihre Schöpfer unter den Mitgliedern der Freiberger Werkstatt gesucht werden müssen. Dies gilt vor allem für das etwa 1240 geschaffene Denkmal

354. Abrahams Opfer. Zschillen (Wechselburg), Klosterkirche, Kanzel.

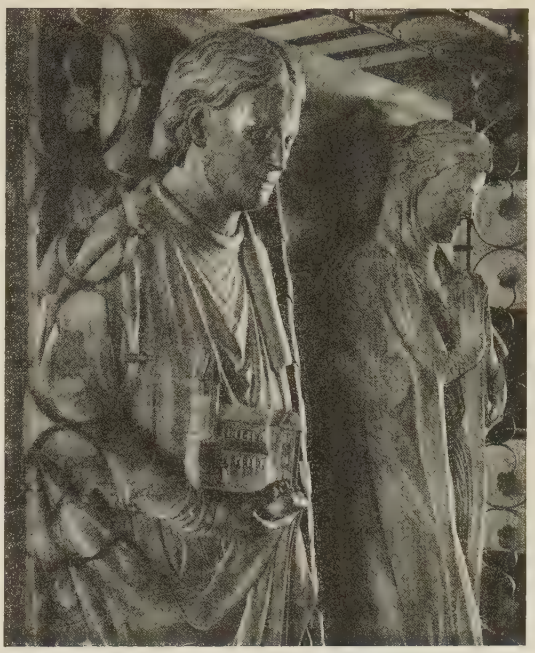
des stehend dargestellten Ritters Wiprecht von Groitzsch, †1124, aus der Klosterkirche, jetzt in S. Laurentius zu Pegau, sowie für seine Nachahmung, das Grabmal eines Ritters v. Hahn im Domkreuzgang zu Merseburg. Auch die einstigen Grabstatuen Konrats des Großen und seiner Gattin Liutgart, die als Vorbilder für die 1567 errichteten Denkmale dieser Stifter in der Kirche des Klosters Petersberg bei Halle dienten, waren wohl Schöpfungen der Freiberger Werkstatt. Des weiteren wiederholt sich der Stil des Zschiller Lettners in dem Denkmal der Stifter Dedo, † 1190, und Mechthild, † 1189, dessen Platte bis 1846 im Boden vor der Kanzel zu Zschillen eingebettet war. Die Ausbreitung der Gewandfalten entspricht hier dem Liegen der Gestalten. Eine Verwandtschaft dieses Werkes mit dem Denkmal Heinrichs des Löwen, †1195, und seiner Gattin Mechthild, † 1189, im Braunschweiger Dome (Abb. 355) besteht mehr in ikonographischer als in stilistischer Hinsicht. Das Braunschweiger Denkmal mit dem großen Fließen der Falten, deren Wellen und Stauungen einen betonten Gegensatz zur Stille der Körper bilden, und den ebenmäßigen jugendlichen Köpfen, in denen die Vorstellung blonder niedersächsischer Schönheit ihre reinste Verkörperung findet, ist künstlerisch weit überlegen. Der Grabstein der Äbtissin Kunigund († 1231) in S. Servatius zu Quedlinburg (Goldschmidt, Taf. 91) bildet die Gestalt der Braunschweiger Mechthild nach. In diesen Werken, von denen die Mehrzahl Bildnisse längst Verstorbener darstellt, ist das Streben unverkennbar, den Gesichtszügen den Ausdruck verklärter Schönheit zu geben, anderseits aber das Liegen natürlicher zu gestalten. In diesem Zusammenhang sei noch das Denkmal der Äbtissin Geva in Freckenhorst, gleichfalls aus dem frühen 13. Jahrhundert, genannt; am vorderen Rande der Tumbenplatte kündete eine Inschrift früher die Bildhauerin: Di Got minne Gerboden, de dit bilethe scop alle dele (Kunstdenkm. Westfalen, Kreis Warendorf, S. 111).

Unter den niedersächsischen Taufsteinen erwähnen wir die Denkmale aus Burgdorf (mit Bildern der Schöpfungsgeschichte) und aus Wennigsen im Provinzialmuseum zu Hannover. In Westfalen bieten die bildgeschmückten Taufsteine eine lückenlose Reihe von Zeugnissen der Stilentwicklung. Sie zeigen meist stehende Gestalten unter Bogenstellungen. Ruhig in der Körperbildung und schlicht in der ornamentalen Gliederung sind die Taufsteine zu Beckum und Elsen. Bewegtere Formen finden sich in Lippborg, Stockum und S. Marien zur Höhe in Soest, noch unruhiger in Belm (vgl. Beenken, Bildw. Westfalens, Abb. 11). Im Taufstein zu Brechten dringen zuerst gotische Züge ein.

Kein anderes deutsches Land hat so bedeutende Schöpfungen der spätromanischen Holzbildnerkunst hinterlassen wie Niedersachsen. Neben den berühmten großen Kreuzgruppen sind zahlreiche einzelne Kruzifixe und Muttergottesbilder zu nennen. Das älteste in Deutschland erhaltene Holzretabel stammt aus Westfalen.

Wir erwähnen unter den Kruzifixen die eindrucksvollen Werke in Benninghausen, um 1170 (Beenken, Roman. Skulptur, Nr. 106), ferner aus Bockhorst im Diözesanmuseum zu Münster, gegen 1200 (Beenken, Bildwerke Westfalens, Abb. 9), in der Domkrypta zu Paderborn, im Dom zu Minden, in der Sammlung Thomée zu Altena, in der Domkrypta und im Römermuseum zu Hildesheim, im Provinzialmuseum zu Hannover (aus Ebstorf). In der gleichen Sammlung befindet sich das Bild des Gekreuzigten aus Alfeld mit trauernden Engeln zu den mit einem Nagel angehefteten Füßen Christi und einem Opfer Abrahams unter dem Kreuzesstamm, um 1230 (vgl. Habicht, Plastik Hildesheims, Abb. 21 ff.). Einen weiteren spätromanischen Kruzifixus birgt die Kirche in Arendsee (Kreis Osterburg). Der Gekreuzigte in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt steht dem Kruzifix der Triumphkreuzgruppe des Domes nahe. Die Kreuzgruppe des Domes (Abb. 356), aus dem 1220 geweihten romanischen

in den späteren Bau übertragen, erhebt sich auf einem mit Apostel- und Prophetenbildern geschmückten Querbalken. In der Mitte der Kruzifixus mit gesenktem Haupte ohne Krone; die Füße stehen auf dem besiegten Höllendrachen. Seitlich die trauernde Mutter, die Hände ringend, und der Liebesjünger, den Kopf in die Hand stützend, von vierflügeligen Cherubim (vgl. Neuß, Das Buch Ezechiel, S. 160ff.) umgeben. Adam zu Füßen des Gekreuzigten und schwebende Engel in den Kreuzarmen fangen das Blut Christi auf. Byzantinische Vorbilder sind benutzt, doch in den kantigen, minder naturnahen, ausdrucksgewaltigeren Stil des Nordens übersetzt (vgl. Wolters a. a. O.). Abhängiger vom byzantinischen Vorbild ist die Kreuzgruppe der Freiberger Marienkirche. Es ist lehrreich, die Mater dolorosa (Abb. 357) mit den gleichzeitigen Statuen der Querhausportale der Kathedrale von Chartres zu vergleichen, soweit sie ebenfalls noch byzantinisch bedingt sind (Abb. 378). Die Haltung der Freiberger Maria ist minder gelöst; die Gesichtszüge sind vom Wesen gotischer Formbildung noch ganz unberührt. Gegen eine zu frühe Ansetzung der Entstehungszeit spricht die Übereinanderheftung der Füße des nun hangenden, nicht mehr stehenden Gekreuzigten und ihre Durchbohrung mit einem Nagel. Die Kreuzgruppe in Zschillen (Wechselburg) zeigt eine Umbildung dieser Formen in das Breite und Massige des Werkstattstiles der Freiberger Goldenen Pforte. Vom Triumphkreuz aus S. Moriz in Naumburg sind nur der Gekreuzigte und die trauernde Mutter (Abb. 358) im Deutschen Museum zu Berlin erhalten (Inv. 7089, 7090). Hier ist der Stil frei von byzantinischer Einwirkung, voll Unruhe und Ausdruckskraft. Im nördlichen (jetzt dänischen) Schleswig erwähnt Matthaei die mächtige Kreuzgruppe von Bjerning (Matthaei, Tafel I, 1), um 1200, mit einem Jüngsten Gericht am Kreuzbalken (jetzt im Dänischen Nationalmuseum zu Kopenhagen), sowie einen Kruzifixus in Fjelstrup (Matthaei, Tafel III, 9).

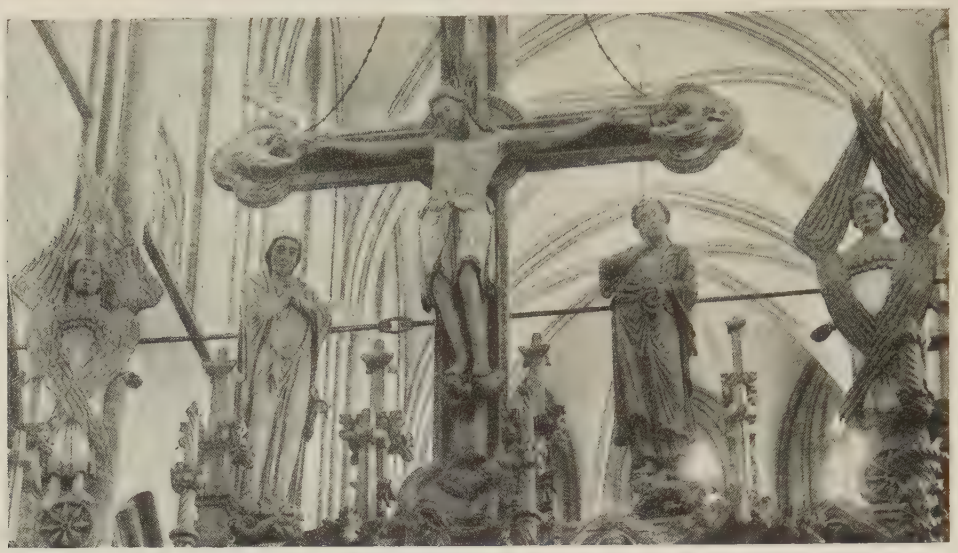


355. Denkmal Heinrichs des Löwen und seiner Gattin Mechthild. Braunschweig, Dom.

Die Holzbildwerke der Muttergottes gehören in Westfalen und dem Harzgebiet meist der barocken Stilentwicklung an. Die Gestalten sind breit; die Falten fallen unruhig-malerisch. Beenken (Bildw. Westfalens, Abb. 14, 15) kennt in Westfalen mehrere solcher Marienbilder, so in Lünen, in den Diözesanmuseen von Münster und Paderborn, im Städt. Museum zu Dortmund, im Rheinischen Museum in Köln. Durch mächtiges Volumen ausgezeichnet sind die im Stil der Freiberger Goldenen Pforte gehaltene Muttergottes in der Halberstadter Liebfrauenkirche (Goldschmidt, a. a. O., Taf. 92) und ihr silbernes Gegenstück im Domschatz zu Minden (Braun, Meisterwerke, II, Abb. 52). Weitere spätromanische Marienbilder besitzt die Stadtkirche in Salzwedel (vgl. Hamann a. a. O.), die Hospitalkapelle zu Wernigerode, die Kirche auf dem Petersberg bei Halle, die Wallfahrtskirche zu Wartha in Schlesien, das Diözesanmuseum zu Osnabrück, sowie, aus Markersdorf, die Dresdener Altertümersammlung, ferner, aus Sillenstede, das Museum in Oldenburg, endlich die Sammlung Thomée in Altena. Von sonstigen Werken der Holzbildnerei seien Heiligenstatuen im Dom zu Paderborn und ein Pauluskopfreliquiar im Diözesanmuseum zu Münster (Beenken, Bildw. Westfalens, Abb. 17) genannt, sowie das Scheibenkreuz in S. Marien zur Höhe in Soest mit zwei Rauchfässer schwingenden Engeln, vier Rundscheiben mit Passionsbildern und vier Balkenenden mit Darstellungen nach der Auferstehung Christi, um 1220.

Das früheste bekannte Eichenholzretabel (Abb. 359) mit geschnitzten Statuetten, um 1260, gelangte aus dem Mindener Dom in das Deutsche Museum zu Berlin (vgl. Demmler, Die Bildwerke d. Deutsch. Mus., III, 1930, Nr. 5863A); es bildete ursprünglich die Vorderseite eines 2,60 m langen Reliquiensarkophages in der Art des Aachener Marienschreines, mit in der Mitte vorspringendem, ursprünglich giebelbekröntem Querhaus und Ecktürmchen. In zwei Reihen sind in Nischen mit Kleeblattbogen um eine Gruppe der Krönung Mariae stehende und sitzende Apostel und Heilige geordnet.

Der Erzbildnerkunst gehören auch in der spätromanischen Epoche bedeutende Denkmale an.



356. Kreuzgruppe. Halberstadt, Dom.

Im Magdeburger Dom zeigt das Grabmal des Bischofs Wichmann, † 1192 (vgl. Beenken, Roman. Skulptur, Nr. 132), in der Weichheit der Gesichtszüge und dem Flusse der Saumfalten deutlich die Stilwandlung gegenüber der strengen Formgebung des Grabmals seines Vorgängers (Abb. 269). Nicht ganz gleich verhält sich die Domtür zu Gnesen (Abb. 360) zur Nowgoroder Pforte (Abb. 271). Die beiden Flügel, aus einem Stück gegossen (vgl. Goldschmidt, Die Bronzetüren a. a. O.), geben in je neun Feldern die Geschichte des hl. Adalbert. Der Stil ist geschmeidiger als in Nowgorod, das Verständnis für den anatomischen Bau des menschlichen Körpers größer; angesichts von Werken, wie dem Portatile aus Abdinghof (Abb. 273) und dem Lütticher Taufbecken (Abb. 223), ist die Möglichkeit der Entstehung im frühen 12. Jahrhundert nicht auszuschließen. Goldschmidt (a. a. O., S. 27) verteidigt denn auch die Überlieferung, die Herzog Boleslav III. (1102—1138) als Stifter der Tür nennt. Doch sind weitere Untersuchungen erforderlich. Von den zahlreich vorhandenen als Türschmuck dienenden Löwenmasken seien jene am Dom zu Paderborn, an S. Stephan in Helmstedt, an S. Petri in Lübeck genannt.

Das Hauptwerk des niedersächsischen Erzgusses des 13. Jahrhunderts ist der Taufkessel im Dome zu Hildesheim (Abb. 361; vgl. Graf Vitzthum-Volbach, Malerei und Plastik in Italien, Tafel 1, Abb. 5). Vier knieende männliche Figuren, die Flüsse des Paradieses darstellend, tragen den Kessel, der in klarer Gliederung mit symbolischen Darstellungen reich geschmückt ist. Über den Trägern sieht man je eine auf ihn bezügliche Kardinaltugend; zum keuschen Geon etwa gehört die Temperantia, zum tapferen Tigris die Fortitudo. Darüber ein Prophet in einem Rundfeld, das ein Evangelistensymbol bekrönt. Im Deckel setzt sich die Gliederung fort; die obersten Zwickel enthalten wiederum Propheten. Dieses Gerüst umrahmt am Kessel und Deckel je vier auf einander bezügliche Hauptfelder. Über der Taufe Christi die Salbung Christi im Hause Simons. Seitlich der Zug der Juden durch den Jordan und durch das Rote Meer, Symbole der Reinigung durch die Taufe, darüber Misericordia und Kindermord. Im vierten Felde die Eleusa, vom Kinde umschmeichelt (Abb. 361, vgl. S. 187), umgeben von den Hl. Godehard und Epiphanius und dem Stifter Wilbernus, darüber der Aaronstab (vgl. S. 194). Die klare, scharfkantige Körperhaftigkeit der Figuren spricht für die Entstehung des Taufkessels im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts. Keine der zahlreichen weiteren Erztaufen Norddeutschlands kann sich an Bedeutung mit ihm vergleichen. Wir erwähnen, nach der Zusammenstellung Mundts, den von drei Löwenreitern getragenen Taufkessel im Bremer Dome, mit zwei Bogenstellungen mit Heiligenbildern versehen; die altertümlich wirkenden Träger sind nicht älter als das dem mittleren 13. Jahrhundert angehörige Becken. Häufig sieht man den Taufkessel von vier stehenden Männern getragen, so in Buckau, Meldorf, Osterwieck, seltener, nach dem Hildesheimer Vorbild, von Kniefiguren. Statt der Paradiesflüsse finden sich auch die vier Elemente als Träger, so, 1290 noch romanisch gebildet, an der Taufe der Rostocker Marienkirche. Auch die knieenden Träger des Goslarer Crodoaltares (vgl. S. 269) und der ursprünglich zum Taufbecken von Tilleda gehörende Püsterich im Schlosse zu Sondershausen gehören in diesen Zusammenhang.

Niedersachsen besitzt noch drei wertvolle Metallstatuen (vgl. Braun, Meisterwerke, II, Abb. 51ff.), Hildes-

357. Mater dolorosa. Freiberg, Marienkirche.

heim im Domschatze ein 1664 überarbeitetes goldenes Marienbild, 36 cm hoch, Minden im Domschatze die S. 325 erwähnte, 44 cm hohe silberne Muttergottes, Osnabrück in S. Johannes einen thronenden Bischof mit im 17. Jahrhundert verändertem Kopf, 44 cm hoch.

Unter den Reliquienbehältern seien vor allem die beiden Kopfreliquiare des hl. Oswald aus Silber und des hl. Bernward aus Erz im Hildesheimer Domschatz genannt. Ein ehernes Reliquiar in Cappenberg mit den Zügen des Kaisers Friedrich I. wird im Schrifttum mit einem urkundlich vor 1171 dort erwähnten caput argenteum gleichgesetzt. Ein Hauptwerk der westfälischen Edelschmiedekunst ist der Schrein der Hl. Fabian und Sebastian, seit 1881 Reliquien der hl. Prudentia bergend, in der Pfarrkirche zu Beckum. Als seine Schöpfer nennen sich inschriftlich Renfridus, Hermannus und Sifridus. Unter Kleeblattbogen sieht man Christus und Maria zwischen Aposteln, an einer der Schmalseiten die Verkündigung (Abb. 362). Deutlich sind die Hände zu scheiden; stockende niedersächsische Bewegung mischt sich mit rheinischer Lebhaftigkeit, sächsisches Flachrelief mit rheinischer vollplastischer, klassizistischer Form. Der am stärksten antikisierende der drei Meister ist vielleicht Sifridus, der sich auch auf dem gleichfalls an die Art des Nicolaus von Verdun gemahnenden, wohl aus Osnabrück stammenden Kelch in Borgå (Finnland) nennt (vgl. Goldschmidt, Ein mittelalterliches Reliquiar, Abb. 10). Erich Meyer (a. a. O.) stellt den Meistern des Prudentiaschreines eine Osnabrücker Werkstatt rein niedersächsischer Art gegenüber, der Crispin- und Crispinianschrein im Domschatze zu Osnabrück (Witte, Domschatz zu Osnabrück, Tafel 13ff.), ferner Pyxiden in der Jacobikirche zu Lippstadt und im Mindener Dom, ein Reliquiar aus Enger im Berliner Schloßmuseum (Lüer und Creutz, II, Abb. 148), ein Reliquienkasten im Osnabrücker Domschatz (Wille, a. a. O., Taf. 11) zuzuteilen sind. Das Relief der Bildwerke ist flacher, der klassische Einfluß geringer als am Beckumer Schrein. Zu den größten Kostbarkeiten der niedersächsischen Goldschmiedekunst gehört ein Kelchreliquiar des Stockholmer Museums (vgl. Goldschmidt, Ein mittelalterliches Reliquiar a. a. O.), mit antiker Onyxschale als Kern; der Fuß, um 1240, zeigt in flachem Relief Muttergottes, Kreuzgruppe und Deesis. Das Stück gelangte wahrscheinlich 1632 aus dem reichen Stiftsschatze von SS. Simon und Juda zu Goslar nach Schweden. Eng mit ihm verwandt ist der von dem S. 270 genannten Reliquiar durch weit größeren Reichtum unterschiedene sog. Reliquienkasten Heinrichs I. im Stiftsschatze zu Quedlinburg und der Buchdeckel des Evangeliars im Goslarer Rathaus. Hildesheim besitzt in S. Godehard einen verwandten prächtigen Kelch (Abb. dieses Kelches und der meisten hier genannten Stücke in Braun, Christl. Altargerät), in S. Maria Magdalena ein Reliquiar der hl. Katharina. Einen einfacheren romanischen Kelch birgt S. Katharina in Osnabrück. Im Lande östlich der Elbe seien der prächtige Kelch im Kloster Marienstern bei Kamenz und, aus der Spätzeit, die mit gleichartigen gestanzten Bildscheiben versehenen Kelche der Marienkirchen in Rathenow und Prenzlau und der Nikolaikirche zu Berlin erwähnt; über verwandte weitere Stücke vgl. Meyer, Spätromanische Abendmahlskelche.

358. Mater dolorosa. Aus S. Moriz in Naumburg. Berlin, Deutsches Museum.

Schrifttum. Vgl. S. 272f., dazu Beissel, Die westfäl. Plastik des 13. Jahrhunderts, Stimmen aus Maria Laach, 1903. — Bertram, Das eherne Taufbecken im Dom zu Hildesheim, Z. f. chr. K., 1900. — Braun, Das christl. Altargerät, 1932. — Freyer, Entwicklungslinien in der sächs. Plastik des 13. Jahrhunderts, Mh. f. Kw.. IV., 1911. — Goldschmidt, Das Naumburger Lettnerkreuz, Jhb. d. Preuß. KS., 1915. — Goldschmidt, Ein mittelalterl. Reliquiar des Stockholmer Museums, Jhb. d. Preuß. KS., 1919. — Goldschmidt, Die Skulpturen von Freiberg und Wechselburg, 1921. — Greischel, Die sächs.-thüring. Lettner des 13. Jahrhunderts, Diss. Freiburg 1914. — Greischel, Der Magdeburger Dom, 1929. — Hamann, Die Kapitelle des Magdeburger Domes, Jhb. d. Preuß. KS., 1909. — ten Hompel, Der Prudentiaschrein in Beckum,

Westfalen, 1931. — Klein, Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Dome zu Münster, Diss. Berlin 1914. — Lambert, Byzant. u. westl. Einflüsse in ihrer Bedeutung für die sächs. Plastik u. Malerei. Diss. Berlin, 1926. — Matthaei, Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein, 1901. — Meyer, Eine spätroman. Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück, Westfalen, 1931. — Meyer, Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland, Jhb. d. Preuß. KS., 1932. — Paatz, Studien z. Gesch. d. Magdeburger Skulptur d. 13. Jahrhunderts, Diss. Göttingen, 1923. — Reiche, Das Portal des Paradieses am Dom zu Paderborn, Diss. Straßburg 1905. — Savels, Der Dom zu Münster, 1904. — Simon, Der Mindener Altar, Jhb. d. Preuß. KS., 1927. — Wiese, Die Plastik, in Die Kunst in Schlesien, 1927. — Wolters, Beitr. zur Gesch. der Skulptur im Halberstadter Dom, Diss. Halle 1911.

9. Die niederdeutsche Malerei

In der niederdeutschen Malerei fehlt am Beginn der spätromanischen Entwicklung die uns aus der Bildnerkunst bekannte Neigung zum Klassizismus. Vielmehr entsteht der Barock innerhalb der mittelromanischen Starre. In dem 1194 geschriebenen Evangeliar aus Helmstedt der Wolfenbütteler Bibliothek (Cod. Helmst. 65) zeigt sich in der Komposition kein neuer Zug, aber die Gestalten sind von innen heraus belebter, und die Umrisse beginnen unruhig zu werden. In dem Hildesheimer Evangeliar des Trierer Domschatzes (Ms. 142), dessen meiste Bilder in der Art des Hardehauser Evangeliars (Abb. 283) gehalten sind, wird auf dem hinsichtlich der Anordnung und der Formgebung nicht über das mittelromanische Stilwollen hinausgreifenden Blatt der Kreuzgruppe die Synagoge als eine im wörtlichen Sinn verdrehte, kaum noch menschliche Gestalt gegeben (Abb. 369). Die Auflösung des festen Stiles beginnt demnach in der Malerei noch früher als in der Bildnerkunst (Abb. 349). Aber auch die schwere Monumentalität der Skulpturen von Freiberg und Zschillen setzt hier zuerst ein; der Quedlinburger Teppich (Abb. 368), der diesen Stil voll entwickelt zeigt, wird zwischen 1186 und 1203 geknüpft. So ist es nicht verwunderlich, daß die ausfahrende, bewegte, eckige Art auch in der Buchmalerei des frühen 13. Jahrhunderts sich voll entwickelt findet; die beiden Psalterien des Landgrafen Hermann von Thüringen in Stuttgart (Abb. 370) und Cividale sind vor seinem Todesjahr, 1217, in Auftrag gegeben. Gegen diese herb-deutsche Art erhebt sich die klassizistische Reaktion erst ziemlich spät. Ihr wichtigstes Denkmal, das Evangeliar des Rathauses zu Goslar (Abb. 372), ist kaum vor 1230 entstanden. „Die Kopftypen, Stellungen und Gebärden, Tracht und Gewandmotive sind alt und von byzantinischen Künstlern nach byzantinischen Vorlagen immer wieder kopiert und leise abgewandelt, bis sie der deutsche Künstler nun auch möglichst getreu in das Deutsche übersetzt hat“ (Goldschmidt a. a. O.). Freilich gibt er den Gestalten sein niedersächsisches Lebensgefühl, die Unruhe, das Schwingen der Falten, die Buntfarbigkeit. Der Stil dieses Evangeliars ist nicht vereinzelt; eine größere Zahl von Handschriften nimmt ihn auf. Auch in dem

359. Retabel aus dem Dom zu Minden. Berlin, Deutsches Museum.

älteren der beiden Retabel, die aus der Soester Wiesenkirche in das Deutsche Museum in Berlin gelangten, lebt griechische Art. Hingegen ist die aus eben dieser Kirche nach Berlin verbrachte Dreifaltigkeit (Abb. 365) wieder ein bezeichnendes Beispiel der rein deutschen Entwicklung in das Ausfahrende und Ungehemmte. Sie beschränkt sich nicht auf Buchmalereien und Tafeln, sondern setzt sich auch an großen Wänden durch, wie am eindringlichsten die Bilder der Goslarer Frankenbergkirche bezeugen. Selbst diese Beweise rein deutschen Formwillens, deutscher Linienphantastik mögen zuweilen ikonographisch durch byzantinische Vorbilder angeregt sein (vgl. die Florentiner Eleusa, Tafel 21), — nie sind Anregungen stärker verarbeitet und umgesetzt worden. Der spätromanische Barock hält sich bis über die Jahrhundertmitte hinaus; er setzt dem Vordrängen der neuen leicht fließenden und verbindlichen französischen Formensprache kräftigen Widerstand entgegen.

360. Zuschauer bei der Überreichung des Hirtenstabes an den hl. Adalbert. Gnesen, Dom. Erztür.

Die spätromanische Monumentalmalerei schließt in Westfalen unmittelbar an die mittelromanische Tätigkeit an (vgl. Schmitz a. a. O.).

In S. Patroclus zu Soest (vgl. S. 275) wird gegen Ende des 12. Jahrhunderts die nördliche Nebenapsis mit Wandbildern geschmückt. In der Apsiswölbung die Theotokos feierlich in Mandorla zwischen den anbetenden Königen und Gabriel, Joachim und Anna; zu ihren Füßen Melchisedech, als Hinweis auf die Magier, und Patroclus. Ein Fries unter ihr enthält in Rundfeldern die kleinen Propheten. Zwischen den Fenstern David, Salomo, Isaias und (neu) Ezechiel, darunter alttestamentliche Hinweise (vgl. Kayser a. a. O.). Wichtiger sind die Kalkmalereien in S. Maria zur Höhe, seit etwa 1220 entstanden. An der aus einem Kreuzgewölbe in eine byzantinische Flachkuppel umgewandelten Chordecke die Himmelskönigin zwischen den beiden Johannes und Engeln (Abb. 363). Auf dem umrahmenden Bande zehn Propheten. In den Gewölbezwickeln die Bewirtung der Engel durch Abraham als Vorbild der Verkündigung Mariae, Isaaks Opferung als Hinweis auf Christi Opfertod, die eherne Schlange als Vorbild der Kreuzigung, Elias und das Weib von Sarepta als Vordeutung der Kreuztragung. An der Rückwand Daniel in der Löwengrube und der zwölfjährige Jesus im Tempel, Mose, Wasser aus dem Felsen schlagend, und die Taufe Christi. An der Nordwand des nördlichen Seitenschiffes wird die Heiliggrabnische mit auf Kreuzigung und Auferstehung bezüglichen Bildern versehen. Etwa dreißig Jahre jünger sind die Malereien im nördlichen Seitenchor. Im Gewölbe die Krönung Mariae zwischen Heiligen; darunter die Geschichte der hl. Katharina von Alexandrien. Verwandt sind die Bilder im Chor der Pfarrkirche zu Methler, Christus und Maria mit Heiligen und Aposteln. S. Nikolaus zu Soest zeigt im Apsisgewölbe die Maiestas Domini zwischen Heiligen, in der Tonne davor Maria zwischen Propheten, darunter die Apostel und den hl. Nikolaus. Alle diese Arbeiten, wie auch die Wandbilder in S. Marien zu Lippstadt, in Weslarn und Lügde (Kreis Höxter) sind im zackigen Stil gehalten.

Dieser Stil setzt in Niedersachsen gegen 1200 ein. Vor dem wichtigsten Denkmal, den Wandbildern der Liebfrauenkirche in Halberstadt, sind vor der Vernichtung wenigstens zuverlässige Durchzeichnungen gefertigt worden (jetzt in der Staatl. Kunstbibliothek, Berlin). In der Chorapsis befand sich eine Verherrlichung Mariae, in der südlichen Seitenapsis die Gottesmutter zwischen Heiligen. Von mächtigem Ernst waren die statuarischen Prophetenbilder zwischen den Fenstern des Langhauses erfüllt (vgl. die Abb. in Goldschmidt, Skulpturen v. Freiberg und Wechselburg); ihr Stil ist der Art des Quedlinburger Teppichs eng verwandt. Leidlich erhalten hat sich eine Chornische mit dem Kruzifixus zwischen Heiligen. Schlichter in Haltung und Umriß wirken männ-

361. Muttergottes. Hildesheim, Dom. Taufbecken.

liche Heilige in S. Paul zu Halberstadt. In Braunschweig war wohl der ganze Dom ausgemalt. Erhalten, wenngleich völlig übermalt, sind die Fresken der Ostteile. Als Maler wohl der am spätesten vollendeten Langhausbilder nennt sich am Westpfeiler der nördlichen Stützenreihe Johannes Gallicus. In der Vierung das himmlische Jerusalem mit Aposteln, Propheten und Darstellungen aus der Heilslehre. Im Chor Maiestas Domini (zerstört), Stammbaum Christi, alttestamentliche Hinweise auf Christus, unten an den Wänden Bilder aus dem Leben des Täufers und der Hl. Blasius und Thomas Becket. Im südlichen Kreuzarm Christi Auferstehung, Niederstieg zur Hölle und Himmelfahrt, sowie Bilder aus der Kreuzlegende. Im nördlichen Querschiff war wohl das Weltgericht zu sehen. Der Stil, soweit ein Urteil gestattet ist, gemahnt an die Art des Goslarer Evangeliars. Goslar besitzt Arbeiten verwandter Stilrichtung im Chor der Neuwerkkirche, eine Muttergottes, von den sieben Gaben des hl. Geistes umgeben, zwischen Petrus und Paulus; die Frankenbergkirche birgt, aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, Bilder von stärkster Leidenschaftlichkeit und Unruhe, an der Westwand Reste eines Weltgerichtes, an der Nordwand Davids Salbung und Kampf mit Goliath, sowie Salomos Urteil. Der Domkreuzgang zu Magdeburg zeigt im Obergeschoß in Putzritzung Darstellungen von Figurengruppen, Kaiser Otto I. zwischen seinen beiden Gemahlinnen, sowie 18 Erzbischöfen von Magdeburg bis zum Auftraggeber der Arbeit, Adalbert v. Kafernberg, † 1234, darunter einen Fries mit Bildern aus der Tierfabel; der Stil nähert sich der Art der Wandbilder von Liebfrauen in Halberstadt.

362. Engel der Verkündigung. Beckum, Pfarrkirche. Prudentiaschrein.

Thüringen besitzt in der Wiedenkirche zu Veitsberg bei Weida einen Tod Mariae. Wichtiger sind die Iweinfresken in einem Gemache des Hessenhofes zu Schmalkalden (vgl. Gerland, Weber a. a. O.). In Anbetracht der geringen Zahl erhaltener profaner Darstellungen des 13. Jahrhunderts ist diese Bilderfolge zu dem Artusroman des Hartmann von Aue besonders wichtig. Wände und Tonne sind in parallele Bildstreifen gegliedert; der untere Teil des Wandverputzes und damit etwa die Hälfte der Bilder ist zerstört. Ausführlich werden Iweins Fahrten, Kämpfe und Abenteuer geschildert. Das Hauptbild, im Bogenfelde der Nordwand, zeigt Iwein und Laudine beim Festmahl. Die Perspektive der Landschaft und der Innenräume ist wenig entwickelt; doch nötigen Tracht, Gewandstil, Ornamentik zu einer Datierung nach der Mitte des 13. Jahrhunderts. Auch die wettinischen Lande sind arm an Wandbildern. Der Ostgiebel der Kirche des Klosters Zelle in Aue zeigt eine mächtige Muttergottes zwischen zwei Heiligen, darunter die Inschrift (M)ARTIN(VS) ME FE(CIT); der Stil (vgl. Schmidt a. a. O.) gemahnt etwa an die trauernde Maria aus S. Moriz in Naumburg (Abb. 358). Die übliche zackige Art findet sich in den Darstellungen aus dem Leben Christi in S. Nikolaus zu Meißen. In Niederdeutschland seien als Beispiele spätromanischer Unruhe endlich die Wandbilder der Kirche zu Mölln und des Heiliggeisthospitales zu Lübeck (vgl. Burmeister a. a. O.) genannt.

Neben der Zilliser Decke (vgl. S. 256) erfreut sich keine bemalte romanische Holzdecke eines solchen Ruhmes wie jene der Michaeliskirche in Hildesheim (Abb. 364).

In der Mitte, in acht quadratischen Feldern, der Stammbaum Christi, mit Adam und Eva beginnend, denen

der ruhende Jesse, David, drei jüdische Könige, Maria und Christus folgen. Umrahmt wird diese Darstellung von einer inneren Reihe rechteckiger Felder mit Engeln, Evangelisten und Heiligen und einer äußeren Folge von Rundfeldern mit den Halbfiguren der Propheten und Patriarchen. Der Stil entspricht etwa jenem des Goslarer Evangeliars.

363. Maria und Engelchöre. Soest, S. Marien zur Höhe.

Über die in Niederdeutschland erhaltenen Holztafelmalereien vgl. Stange, Deutsche roman. Tafelmalerei a. a. O. Der Domkapitelsaal zu Halberstadt bewahrt einen aus der Liebfrauenkirche stammenden, ursprünglich mit stehenden Gestalten bemalten Sakristeischrank. Erhalten sind die Bilder der hl. Katharina, Kunigund (1200 kanonisiert) und einer jugendlichen Heiligen, sowie die Köpfe des Engels und der Jungfrau der Verkündigung. Die anmutigen Gestalten, mit den Heiligen in S. Paul verwandt, sind Beispiele der in Niedersachsen seltenen Anfangsentwicklung des spätromanischen Stiles, ohne klassizistische oder barocke Neigung. Aus der Wiesenkirche zu Soest gelangten zwei gleich wichtige Tafeln in das Deutsche Museum zu Berlin. Beide Retabel sind in drei Felder geteilt. Die eine Tafel zeigt in der Mitte die historische Kreuzigung, zu Füßen des Gekreuzigten Maria, Johannes und drei Frauen, gegenüber den römischen Hauptmann und vier Juden, in den Seitenfeldern Christus vor Kaiphas und die Frauen am Grabe Christi. Die deutsche romanische Kunst besitzt wenig Werke, die so stark von griechischem Geiste erfüllt sind wie diese Tafel, deren Entstehung um 1230 fallen dürfte. Jünger ist das zweite Retabel (Abb. 365), das im Mittelfelde die Dreifaltigkeit, seitlich Maria und Johannes zeigt, durchaus im Stile der Wandbilder der Goslarer Frankenbergkirche. Die Entstehung nach der Jahrhundertmitte anzusetzen, liegt kein Grund vor. Mit diesem Retabel eng verwandt ist die Eleusa der Sammlung Carrand in Florenz (Tafel 21), ein lehrreiches Beispiel für die vollständige Umsetzung eines byzantinischen ikonographischen Themas in deutsche Form. Gleichfalls um die Mitte des 13. Jahrhunderts ist das Retabel vom Nordaltar der Quedlinburger Ägidienkirche geschaffen, jetzt gleichfalls im Deutschen Museum

364. Adam und Eva, Wurzel Jesse, umrahmt von Engeln, Propheten, Heiligen. Hildesheim, S. Michaelis. Decke.

365. Dreifaltigkeit zwischen Maria und Johannes. Frontale aus der Wiesenkirche in Soest. Berlin, Deutsches Museum.

zu Berlin. Ein breiter Kleeblattbogen umschließt Geißelung Christi, Handwaschung des Pilatus, Kreuztragung, Kreuzigung, Auferstehung Christi und Krönung Mariae. Das späteste größere Werk dieser Reihe ist ein Tod Mariae auf einem Frontale aus Wennigsen im Provinzialmuseum zu Hannover; von weiteren Arbeiten nennt Stange ein Triumphkreuz zu Pforta und einen bemalten Reliquienkasten im Diözesanmuseum zu Münster.

Über die niederdeutschen Verglasungen berichtet die Einleitung des Berliner Kataloges von Schmitz (a. a. O.).

Die sechs Prophetenfenster aus Lohne bei Soest (Abb. 366) im Westfälischen Landesmuseum zu Münster gehen in ihrem rauschenden Pathos über die byzantinische Anmut der Gewölbemalereien in S. Marien zur Höhe (Abb. 363) weit hinaus; das Volumen der Gestalten erinnert an die breite Wucht der Propheten der Halberstadter Liebfrauenkirche, deren kantige Herbheit die Glaskunst jedoch nicht erstrebt. Schmitz (a. a. O., S. 9) bringt mit den Lohner Fenstern ein im Schloß zu Darmstadt verwahrtes Fenster mit den Hl. Augustinus und Nikolaus in Verbindung, ferner zwei Apostelfenster in der Kirche zu Helmstedt, eine Geburt Christi in SS. Simon und Juda zu Goslar, die S. 276 bereits erwähnten Reste einer Wurzel Jesse in der Wiedenkirche zu Veitsberg. Alle diese Fenster gehören der Zeit um 1220 bis 1230 an. Die Kirche zu Bücken a. d. Weser, vollendet nach 1248, besitzt drei Fenster mit Darstellungen aus dem Leben Christi und der Hl. Maternian und Nikolaus, eng verwandt mit den Fenstern in S. Kunibert zu Köln (vgl. S. 303). Die Gliederung der Fenster wird in der weiteren Entwicklung immer kleiner und reicher. Schöne Beispiele sind die Fenster in Legden (Kreis Ahaus) und in Breitenfelde bei Mölln (vgl. Haseloff in der Schiffererfestschrift). Noch in den um 1260 entstandenen Fenstern des Westchores des Naumburger Domes (vgl. Giese a. a. O.) lebt ein Rest romanischer Formgebung. Im Gegensatze zur Blüte der Kunst der Fensterverglasung stirbt die Schmelztechnik in Niederdeutschland beinahe aus. Siegburg besitzt in seinem Stiftsschatze einen Reliquienkasten des hl. Andreas mit Schmelzbildern aus dem Leben Christi (Abb. 367) vielleicht westfälischen Ursprunges.

366. Isaias. Aus der Kirche in Lohne. Münster, Westfälisches Landesmuseum.

Von höchster künstlerischer Bedeutung ist der im Stiftsschatz der Servatiuskirche zu Quedlinburg bewahrte Knüpfteppich.

Äbtissin Agnes von Meißen (1186—1203) fertigt das 7,5 m hohe, 6 m breite Werk für Papst Innocenz III.; doch gelangt der Teppich nicht nach Rom. Er stellt in fünf Bildstreifen die Hochzeit des Merkur mit der Philologie nach Martianus Cappella (vgl. S. 71f., 185) dar. Zur Rekonstruktion vgl. Kurth, Bildteppiche, Abb. 26. Erhalten sind Teile der drei ersten Bahnen, sowie der fünften Reihe. Der oberste Streifen, größtenteils erhalten, gibt die Einleitung zu den Illustrationen des Gedichtes. „Um den heidnischen Stoff dem kirchlichen Zweck zu akkomodieren, wurden dem antiken Bildkreis als Proëmium die Personifikationen des Imperium und Sacerdotium (Abb. 368) vorangestellt und ihre Verbindung durch die zwischen ihnen demonstrierte Umarmung der Justitia und Pietas symbolisiert" (Kurth, S. 56). Die zweite Reihe beginnt mit Martianus. Es folgen Merkur mit den zuerst umworbenen Jungfrauen, dann Hymenaeus mit dem Brautpaar. Das Bruchstück des dritten Streifens läßt die Zuführung der Braut zum Bräutigam erkennen. Der letzte Streifen enthält Bilder der Jahreszeiten und Himmelskörper. Einen weiteren Teppich und köstliche Rücklaken stiftete die Nachfolgerin der Äbtissin Agnes, Ermgart von Kirchberg, für S. Servatius. Die Stücke sind zerstört. Erhalten hat sich im Fürstlichen Museum zu Wernigerode eine bunte Umrißstickerei auf Leinen mit Bildern aus dem Leben der hl. Maria Magdalena

(Doering u. Voss, Meisterwerke der thüringisch-sächsischen Kunst, Tafel 25).

367. Abendmahl, Andreasreliquiar. Siegburg, Pfarrkirche.

Die Erforschung der niederdeutschen Buchmalerei wird Haseloff verdankt. Den grundlegenden Ergebnissen seiner Arbeiten haben Stange u. a. nur wenig hinzufügen können. Auf diese Veröffentlichungen sei hier auch wegen der zahlreichen Abbildungen hingewiesen.

Die Formgebung der niederdeutschen Malerei erreicht in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine große Herbheit und Strenge (vgl. etwa Abb. 282). Die Lösung dieser Starre erfolgt zunächst an vereinzelten Stellen, sprunghaft. Wir haben zum Beweise hierfür S. 328 bereits auf das Hildesheimer Evangeliar im Trierer Domschatz (Ms. 142, Abb. 369) und auf das Helmstedter Evangeliar in Wolfenbüttel (Abb. in Swarzenski d. J., Vorgot. Miniaturen) hingewiesen. Den Voraussetzungen und frühesten Wegen dieses spätromanischen Barock in Niedersachsen nachzugehen, wäre eine wichtige Aufgabe. Der fertig ausgebildete Stil findet sich in der Buchmalerei zuerst 1214 in dem Libellus de conservatione crismatis, einem Werke des Magdeburger Capellanus Heinrich von Jerichow, 1214, in der Bibliothek des Magdeburger Domgymnasiums, Nr. 152. Das einzige Bild, die Kreuzigung, zeigt die ausgebildeten neuen Stilmerkmale, „statt der reichen Bordüre und des vielgliederigen ornamentierten Bildgrundes den in wenige glatte Leisten gefaßten Goldgrund, statt der schlicht umrissenen Figuren mit ihren einfachen Faltenmotiven Gestalten, deren Gewandung scharf gebrochene Säume aufweist, dazu nach einem bestimmten Schönheitsideal stilisierte Kopftypen mit mandelförmigen Augen unter hohen Brauen, mit langer Nase, kleinem Mund und reichem, gewelltem Haar“ (Haseloff, Meisterwerke, Tafel 117, S. 97). Hieran schließen sich zwei Hauptwerke der Schule, die beiden Psalterien des Landgrafen Hermann von Thüringen, † 1217, das eine, in der Stuttgarter Landesbibliothek, HB. II, 24, vgl. Löffler a. a. O.) wohl für seine zweite Gemahlin Sophie von Baiern bestimmt (Abb. 370), das andere, in der Bibliothek zu Cividale, für seine Schwiegertochter, die hl. Elisabeth. Byzantinische ikonographische Anregungen sind völlig in die drängende Kraft zackiger Bewegung umgesetzt. Beziehungen zur englischen Buchmalerei (Abb. 308f.) sind unverkennbar; doch ist die Feststellung des zeitlichen Vorranges ebensowenig entschieden wie die Frage nach dem Ursprung des zackigen Stiles überhaupt. An die beiden Landgrafenpsalterien schließt sich nach Haseloffs Untersuchungen (Malerschule und Meisterwerke) eine große Gruppe von Handschriften, meist Psalterien, und Einzelblättern an. Die wichtigsten Psalterien sind: Hamburg, Stadtbibliothek, in scr. 85; Donaueschingen, Fürstl. Bibliothek, Nr. 309; Berlin, Kupferstichkabinett Hamilton 545; München, Staatsbibliothek, lat. 23094 (Abb. 371); Wolfenbüttel, Bibliothek, Cod. Helmst. 562; Brüssel, Bibliothek des Herzogs v. Arenberg. Anhangweise sei hier ein von Friedl veröffentlichtes, von Arnold von Meißen geschriebenes Cisterciensерlectionar in der Bibliothek von Osek (Ms. 76) genannt; von den beiden Malern der Handschrift folgt der eine der Stilrichtung der oben genannten Psalterien.

368. Justitia und Pietas zwischen Imperium und Sacerdotium. Knüpfteppich der Äbtissin Agnes von Meißen. Quedlinburg, S. Servatius.

Der von Haseloff bestimmten Gruppe sächsischer und thüringischer Arbeiten im zackigen Stil steht eine Anzahl Handschriften gegenüber, in denen die byzantinische Form sich gegen den sächsischen Umgestaltungswillen fester

369. Kreuzgruppe. Evangeliar aus Paderborn. Trier, Domschatz, Cod. 142.

370. Kreuzgruppe. Psalterium Hermanns von Thüringen. Stuttgart, Landesbibliothek.

behauptet. Während jedoch die klassizistischen Bildwerke Niedersachsens dem Ausgang des 12. Jahrhunderts angehören, findet in der Malerei der Klassizismus erst gegen 1230 Eingang. Das Hauptwerk der Gruppe ist das Evangeliar im Rathause zu Goslar (vgl. Dobbert, Goldschmidt a. a. O.); die nächstverwandten Werke haben Haseloff (Meisterwerke) und Stange zusammengestellt. Im Goslarer Evangeliar (Abb. 372) ist der byzantinische Einschlag nicht nur in der Komposition, sondern auch im Stile so stark, daß Haseloff (Meisterwerke, S. 99) den Maler geradezu in einer griechischen Werkstatt ausgebildet sein läßt. Die Landschaft wird stärker betont, der Raum tiefer gestaltet als in den bisher betrachteten sächsischen Werken; die reichen Architekturhintergründe der Evangelistenbilder sind im 13. Jahrhundert sonst nur in Byzanz üblich. Dennoch ist die einfache griechische Linie gehäuft und geknittert, der karge, zurückhaltende Ausdruck byzantinischer Malerei vertieft und verinnerlicht. Dem Goslarer Evangeliar steht das Missale des Johannes Semeca im Halberstadter Domgymnasium (Nr. 114) so nahe, daß für beide Werke der gleiche Maler angenommen werden darf. Diesen Handschriften reihen Haseloff (Meisterwerke) ein Einzelblatt des Frankfurter Historischen Museums (C. 550), ein Evangelistar der Kölner Stadtbibliothek (W. F. 252), ein Lectionar des Halberstadter Domgymnasiums (Nr. 119), Stange (a. a. O.) das von Hahnloser und Rücker veröffentlichte Wolfenbütteler Musterbuch und eine Handschrift der Homilien des hl. Gregor in Leipzig, Universitätsbibliothek Nr. 323, an. Alle diese Werke bewahren die klassische Haltung, wenn sich auch, im Sinne der Gestalten des Quedlinburger Teppichs, eine kantigere Formgebung und ein mächtigeres Volumen der Körper in den jüngeren Werken durchsetzt.

Die Zahl der erhaltenen sächsischen Bilderhandschriften ist außergewöhnlich groß. Die meisten von ihnen lassen sich zwanglos weder in die Psalteriengruppe, noch in die Gruppe der stark byzantinisierenden Handschriften einordnen. Einen ersten Gruppierungsversuch des reichen Materials hat Haseloff (Meisterwerke) unternommen, einen zweiten neuerdings Stange (a. a. O.). Nur wenige dieser Bücher können hier erwähnt werden. In dem Evangelistar aus dem Erfurter Kartäuserkloster in der Fürstl. Bibliothek zu Pommersfelden (Nr. 2869) kreuzen sich zeitgenössische byzantinische mit älteren Echternacher Einwirkungen. Eine Weiterentwicklung dieses Stiles zeigt sich in einem Evangelistar im Domarchiv zu Brandenburg. Verwandt sind ein 1203 vollendetes Missale des Braunschweiger Domes im Wolfenbütteler Landesarchiv (VII. B. 172), die Bibel des Prämonstratenserklosters Mildenfurt in Jena (Universitätsbibliothek, El.fol. 12) und die dreibändige Bibel des Domes zu Merseburg.

371. Apostel aus dem Kalendar. Psalterium. München, Staatsbibliothek, lat. 23094.

Um die Jahrhundertmitte versiecht der byzantinische Einfluß. Erst jetzt entwickelt die sächsische Malerei die wildeste Unruhe im ausfahrenden, zackigen Umriß, wie auch in der Binnenzeichnung. Beispiele dieses Stiles sind das Perikopenbuch des Braunschweiger Domes im Braunschweiger Museum, Nr. 56 (Stange a. a. O., Abb. 18.) und ein Helmstedter Evangeliar in Wolfenbüttel (Cod. Helmst. 425, Stange, Abb. 21). Als ein Zeugnis dafür, wie bei der weiteren Ausbreitung des Stiles auch diese Erregtheit sich glättet, Kanten sich verschleifen, Linienbrechungen gemildert werden, ohne daß doch das Wesen dieses deutschen Sonderstiles eine empfindliche Einbuße erlitte, sei hier das Kanonbild (Abb. 373) aus einem Missale wiedergegeben, das aus Spital am Pyhrn in die Klosterbibliothek von S. Paul im Lavanttal (Cod. 27. 3. 10) gelangte, nach dem Kalendar aber ursprünglich aus Lebus stammt.

Schrifttum. Vgl. S. 278. Dazu Bachmann, Die romanischen Wandmalereien in Obersachsen, 1933. — Beissel, Evangelienbuch im Trierer Domschatz, Z. f. chr. K., 1888. — v. d. Briele, Westfälische Malerei, 1926. — Burmeister, Wandmalerei in Mecklenburg bis 1400, Jhb. d. Vereins f. mecklenburg. Gesch., 1925. — Diekamp, Ein Evangeliar des Klosters Freckenhorst, Rep. f. Kw. 1885. — Dobbert, Das Evangeliar im Rathause zu Goslar, Jhb. d. Preuß. KS., 1898. — Dreyer, Über ein spätroman. Psalterium aus dem Hildesheimer Kunstkreis, Alt-Hildesheim, Heft 5, 1924. — Friedl, Lekcionář Arnolda Mišeňského, 1928. — Gerland, Die spätroman. Wandmalerei im Hessenhof zu Schmalkalden, 1896. — Giese, Die Glasmalerei des Mittelalters in Thüringen, Sachsen und Brandenburg; noch nicht erschienen. — Goldschmidt, Das Evangeliar im Rathause zu Goslar, 1910. — Habicht, Mittelalterl. Malerei Niedersachsens, 1919. — Hahnloser-Rücker, Das Musterbuch von Wolfenbüttel, Mitt. d. Ges. f. vervielfält. Kunst, Wien, 1929. — Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, 1897; zitiert Malerschule. — Haseloff, Die mittelalterl. Kunst, in Doering-Voss, Meisterwerke der Kunst in Sachsen u. Thüringen, 1905; zitiert Meisterwerke. — Haseloff, La miniature dans les pays cisalpins, in Michel, Hist. de l'art, II, 1906. — Haseloff, Die Glasmalereien in der Kirche zu Breitenfelde, Schiffererfestschrift, 1931. — Hasse, Miniaturen aus Hds. d. Staatsarchives in Lübeck, 1897. — Josephson, Die wiederhergestellten Malerien in der Kirche Maria zur Höhe in Soest, 1890. — Josephson, Die Kirche Maria zur Höhe, 1905. — Josephson, Die alten Glasmalereien Soests, Niedersachsen, 1907. — Kayser, Die Soester Patroklikirche und Nikolaikapelle, 1863. — Kratz, Die Deckengemälde der S. Michaeliskirche in Hildesheim, 1856. — Lambert, Byzant. u. westl. Einflüsse in ihrer Bedeutung für die sächs. Plastik u. Malerei, Diss., Berlin 1926. — Löffler, Der Landgrafenpsalter, 1925. — Schmidt, Friedrich Barbarossa u. d. Königskirche in Borna, Mitt. d. Landesvereins Sächs. Heimatschutz, 1930. — Schmitz, Die Glasgemälde des Kunstgewerbemuseums zu Berlin, 1913. — Stange, Beitr.

372. Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi. Evangeliar. Goslar, Rathaus.

373. Kreuzgruppe. Missale mit Kalendar von Lebus. S. Paul im Lavanttal, Klosterbibliothek.

z. sächs. Buchmalerei d. 13. Jahrhunderts, Münch. Jhb. d. bild. K., 1929. — Weber. Die Iweinbilder im Hessenhof zu Schmalkalden, Z. f. b. K., 1901. — Wlha u. Swoboda, Miniaturen aus dem Psalterium d. hl. Elisabeth in Cividale, 1898.

VII. Die Anfänge der Gotik in Frankreich und Deutschland

1. Die frühgotische Bildnerkunst in Frankreich

Stile gotico, Barbarenstil, ist der Name, der Florentiner Renaissancetheoretikern zur Kennzeichnung der Kunst diente, die vom Einfall der Goten in Italien bis zum Wiedererwachen antiker Weltanschauung und Gestaltung üblich war (vgl. S. 8f.), gemildert etwa in Gegenden und Zeiten, die sich der maniera greca, byzantinischer Einwirkung, erfreuten. Erst seit dem 19. Jahrhundert verwendet man das Wort Gotik zur Bezeichnung des spätmittelalterlichen Stiles (vgl. Lüdtke a. a. O.). Diese Kunst schafft, unter Bewältigung einer Fülle neuer ikonographischer Aufgaben (vgl. Mâle a. a. O.), dem seelischen Leben neuen Ausdruck, in ihrer Blütezeit die Form für ein feierliches und strahlendes christliches Bekennertum, im 14. Jahrhundert die Zeugnisse einer mystischen Weltabgewandtheit.

So unsicher unsere Kenntnis der Anfänge des spätromanischen Zackenstiles ist, so wenig wissen wir vom Beginn der gotischen Bildnerkunst. Im Geburtslande der Gotik entwickelt sich der neue Stil, auf Grund byzantinischer Anregungen, unmittelbar aus der mittelromanischen Strenge. Den Unterschied zwischen mittelromanischer Gebundenheit und frühgotischer Gelöstheit mögen zwei Darstellungen der Geburt Christi in der Kathedrale von Chartres verdeut-

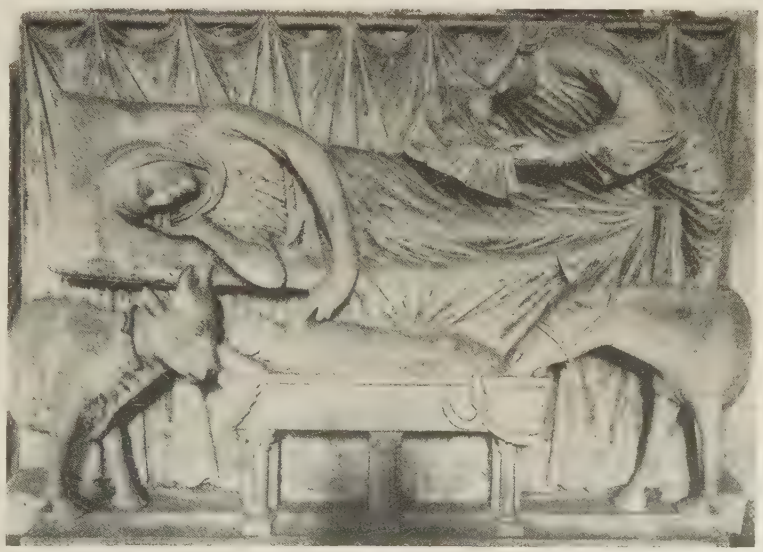
Der königliche Reiter.

Sandstein, Trier. Phot. Staatliche Bildstelle, Berlin.

lichen, die eine vom südlichen Bogenfeld der Porta regia um 1145 (Abb. 374), die andere vom Lettner, um 1225 (Abb. 375). An der Porte royale sehen wir harte, klare Form, Einfachheit im Gegenständlichen. Achtzig Jahre später ist das Geschehen aus dem Dogmatisch-Repräsentativen in das Gemütvoll-Menschliche übersetzt. Die Mutter, zuvor erschöpft liegend, wendet sich dem Kinde zu; aus dem Evangelium des Pseudomatthäus ist die seltene Darstellung der Hebamme Zelemi eingefügt. Vergleicht man das Lettnerbildwerk etwa noch mit dem Hildesheimer Bruchstück, um 1180 (Abb. 345), so zeigt sich das zu dem älteren Bildwerk gemeinsam Gegensätzliche, auf byzantinischer Anregung Beruhende, das Adlige der Haltung und Bewegung, der Hauch des Griechischen. Was im Lettnerrelief gegenüber dem Hildesheimer Bildwerk ungriechisch wirkt, dies eben ist das Besondere der Gotik. Es sei versucht, diesem Wesen ein wenig näher zu kommen.

374. Geburt Christi. Chartres, Kathedrale. Südliches Westportal.

Verglichen mit den überreif-mittelromanischen Bildwerken von Corbeil (vgl. S. 294), wirken die leider überarbeiteten, um 1170 entstandenen Königsstatuen, die vom älteren Bau an das nördliche Querhausportal der Abteikirche von S.-Denis übernommen wurden (Aubert, a. a. O., Taf 54), oder der im Musée de Cluny aufbewahrte, etwa gleichzeitig geschaffene hl. Marcellus (Abb. 376), vom Mittelpfeiler des Südportales der Front der Kathedrale von Paris knapp, gehemmt, kantig, winklig, stockend. Ein neuer Rhythmus erfüllt sie. Das Pfeilermäßige mittelromanischer Statuen (Tafel 13), das noch den Ausdruck der offener und lässiger gewordenen Standbilder von Corbeil bestimmt, ist gewichen. Die Haltung der einzelnen Gestalten ist differenziert, die Körper zeigen Achsendrehungen. Die Gewänder folgen zurückhaltend den Bewegungen, keineswegs schmiegsam. Die Köpfe neigen sich gewinkelt und wenden sich seitwärts. Im Ornamentalen beginnt ein mannigfaltigeres Sonderleben. Bärte werden sorgfältiger gelockt, Mäntel erhalten breite Schmucksäume. Die bisherige Starre ist durch Bewegtheit abgelöst, eine herbe, stählerne Bewegtheit von der Art der kühnen, kühlen Zielstrebigkeit frühgotischen Strebewerkes. Doch ist die frühgotische Baukunst bereits völlig ausgebildet, bevor das neue Stilwollen sich der Bildnerkunst bemächtigt. Erst seit etwa 1170 wird die mittelromanische Formgebung der Bildwerke der Westfronten von S.-Denis und Chartres zurückgedrängt, ohne, wie das Beispiel von Corbeil beweist, schon völlig zu verschwinden. Gleichzeitig tritt in der Ornamentik das gotische Maßwerk an die Stelle der antikisierenden romanischen



375. Geburt Christi. Chartres, Kathedrale. Vom ehemaligen Lettner.

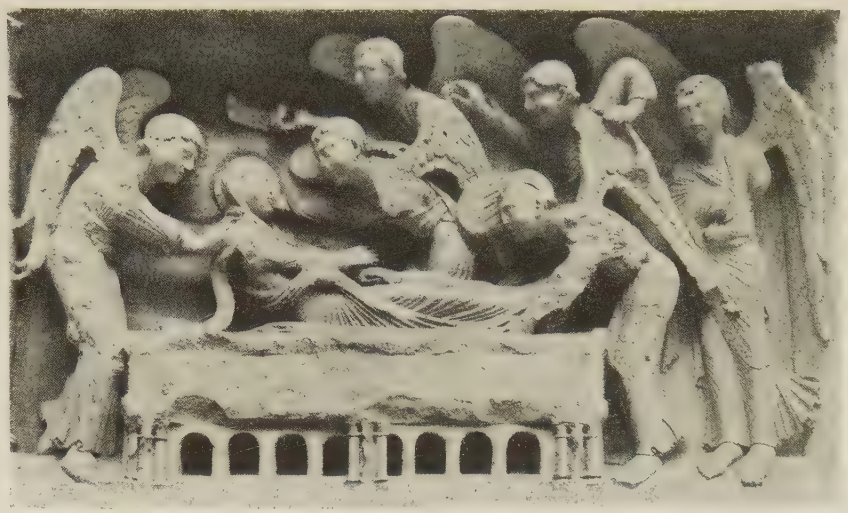
376. Hl. Marcellus. Vom südlichen Westportal der Pariser Kathedrale. Paris, Musée de Cluny.

Formen. Um 1180 wird das Westportal der Kathedrale von Senlis ausgebildet. Die Darstellung im Türsturz, wie Engel Maria aus dem Grabe emporheben (Abb. 377), hält etwa die Mitte zwischen den beiden Bildwerken von Chartres (Abb. 374, 375) inne. Die kantige, winklige Formgebung der Statuen von S.-Denis ist bereits überwunden. Die Linien sind einfacher, zügiger, im natürlichen Sinne ausdrucksvoller, dennoch durchaus verschieden von der minder beseelten Körperlichkeit der gleichzeitigen Hildesheimer und Halberstadter Stuckplastik (Abb. 345, 346). Welche Schlichtheit in der liegenden Maria, welche Gehemmtheit im Schwung der freien Gewandenden der Engel.

Francien ist das Geburtsland des neuen Stiles; die Kirchen von Paris und S.-Denis tragen seine ersten Denkmale. Mit der mittelromanischen Kunst hat er in seinen Anfängen die Abkehr von der Antike gemein; von ihr unterscheidet er sich durch den Willen zu einer knappen Bewegtheit, die spätromanische Unruhe und Unklarheit durchaus meidet, die sich aber auch zunächst nicht im Sinne der antiken Kunst aus den organischen Bedingungen des menschlichen Körpers entwickelt, sondern den Gesetzen ihrer eigenen abstrakten Dynamik folgt. Eine gewissenhafte Übersicht über den gesamten Stoff und das große Schrifttum liefert das unten genannte Buch von Lefrançois-Pillion. Hier sollen die Richtlinien der Entwicklung gegeben werden.

1163 wird der Neubau der Kathedrale von Paris begonnen. Zu den frühesten erhaltenen Teilen gehört das südliche Tor der Westfront, Portail de S.-Anne genannt. Um die S. 294 erwähnte Nikopoia der oberen Reihe des Bogenfeldes ordnen sich, in leicht unterscheidbarem, freierem und beweglicherem Stile zwei Engel, ein König (Ludwig VII.), ein Bischof und ein schreibender Mönch; offenbar ist eine Schenkung dargestellt. Die Gewändestatuen teilten das Schicksal fast aller verwandten Pariser Denkmale: sie wurden in der Revolution zerstört. Die kümmerlichen Reste dieser Statuenfolgen nahm das noch in der Revolution gegründete Musée des Monuments français auf; von dort gelangten sie teilweise in den Louvre und das Musée de Cluny. Ob sich, außer dem geretteten und stark erneuerten hl. Marcellus (Abb. 376) vom Mittelpfeiler des Annenportales, unter den wertvollen frühgotischen Steinbildwerken unbekannter Herkunft im Thermensaal des Clunymuseums noch weitere Bruchstücke vom Annenportal befinden, bedarf der Untersuchung. Unter den weiteren erhaltenen Bildwerken dieses Stiles nennen wir die sechs Königsstatuen, um 1170, am Gewände des nördlichen Querhausportales von S.-Denis, überarbeitet und keineswegs sicher hierher gehörig (vgl. Vitry et Brière, L'église de S.-Denis, ², 1925, S. 71). Noch in ihrem jetzigen Zustand sind sie wertvolle Urkunden für das neue Stilwollen. Um 1180 entsteht das Westportal der Kathedrale von Senlis, vor allem Bogenfeld und Türsturz, die zum erstenmal eine monumentale Darstellung aus dem Leben Mariae, Hinscheiden, Auferstehung (Abb. 377) und Krönung enthalten, ferner die Laibung mit der Wurzel Jesse und das Gewände mit je vier großen Statuen aus dem Alten und Neuen Testament (Köpfe neu). Verwandt ist das Hauptportal der Stiftskirche in Mantes. An der Kathedrale in Noyon (vgl. S. 296) ist fast der gesamte Skulpturenschmuck zerstört; am Dome zu Laon sind wenigstens die Darstellungen in den Bogenfeldern der Westfront teilweise erhalten, vor allem die Jugend Christi im Nordportal, sowie Teile der Marienbilder im Haupt- und des Weltgerichtes im Südportal. Aus der Frühzeit des Stiles stammt auch das Nordportal der Kathedrale zu Sens mit Bildern aus dem Leben des Täufers; die berühmte Stephanusstatue am Mittelpfeiler des Hauptportales hingegen ist um 1220 geschaffen.

An den beiden seit etwa 1210 mit einer beispiellosen Fülle von Bildwerken geschmückten dreiteiligen Portalen und Vorhallen der Querhausfronten der Kathedrale von Chartres, an denen viele namhafte Bildner neben einander tätig sind, läßt sich die weitere Entfaltung der frühgotischen Plastik bis etwa 1230 geradezu von Jahr zu Jahr verfolgen; sie führt, zumal in den Pfeilerfiguren der Vorhallen, noch über den Stil der Platten des alten Lettners (Abb. 375) hinaus. Die Schärfe der Bewegungen, die harte Absetzung der Achsen gegen einander weicht ruhigerem Fluß der Linien; die Bewegung wird größer und einfacher. Vergleicht man die Auf-

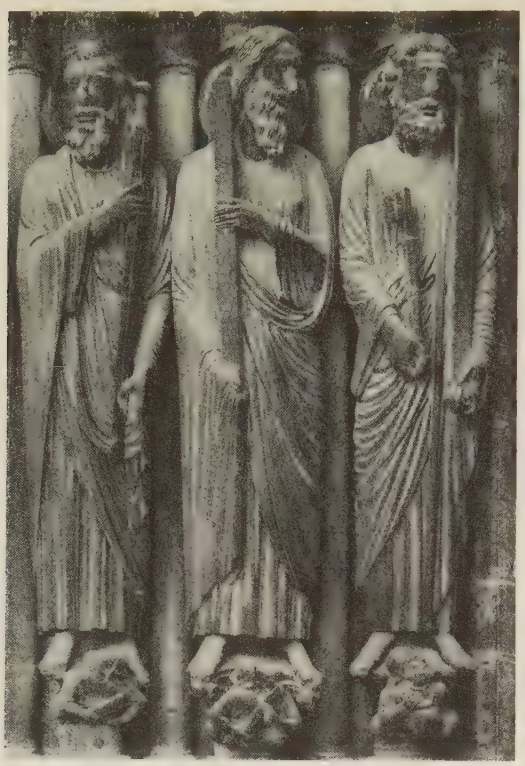


377. Auferstehung Mariae. Senlis, Kathedrale.

erstehung Mariae vom nördlichen Querhausportal mit dem gleichen Bilde in Senlis (Abb. 377), so ist der Unterschied beträchtlich. Die strengsten Schöpfungen der Querhausplastik von Chartres nähern sich bereits der Hochgotik. Die nördliche Querhausfront stellt in den drei Portalen Jugend Christi, Leben Mariae und Vorbilder Christi dar, an den Pfeilern der Vorhalle Propheten, Könige in Juda und Heilige. An der südlichen Querhausfront sieht man im Mittelportal das Weltgericht mit den Aposteln (Abb. 378, 379), in den Bogenfeldern der Seitenportale das Leben der Heiligen Stephanus, Martin und Nikolaus, am Gewände Statuen von Martyrern und Bekennern. Ein Versuch der Aufteilung der Bildwerke an die beteiligten Meister wird von Medding vorbereitet. Zu den spätesten Arbeiten gehören die Reliefplatten des ersten Lettners mit der Jugendgeschichte Christi (Abb. 375). Die jüngeren und beweglicheren Bildhauer von Chartres ziehen, erneut byzantinische Stilelemente aufnehmend, nach Besançon und Straßburg weiter. Der ältere, strengere Stil, wie ihn die hl. Anna am Pfeiler des mittleren Nordportales verkörpert, wandelt sich, ohne Zugeständnisse an Anmut und Beweglichkeit, unmittelbar zur Mächtigkeit und Formengröße der Hochgotik. Von den Meistern, die an der Wandlung zur Hochgotik keinen Teil haben, ziehen einige der selbständigsten nach Reims weiter, wo 1210 mit dem Neubau der Kathedrale begonnen wird. Aus dieser Zeit ist das östliche, zum Kreuzgang führende Portal des nördlichen Querhauses erhalten. Eine thronende Maria über der Tür und Klerikerpaare (Abb. 380) am Sockelgewände sind die ältesten Beispiele der Reimser Frühgotik. Obgleich der Neubau der Kathedrale mit dem Chor angefangen wurde, muß schon bald nach 1210 mit der Arbeit an den Statuen der drei Portale der Westfront begonnen worden sein. Aus dieser ältesten Bauzeit stammen z. B. einige der alttestamentlichen Gestalten, die später im Gewände des südlichen Westportales ihren Platz erhielten. Aber auch die Engel (Abb. 382) und Heiligen der Reimser Diöcese, die später am Sixtusportal, sowie die Apostel, die nachher am Weltgerichtsportal der dreitorigen nördlichen Querhausfront aufgestellt wurden, waren ursprünglich der Westfront zugedacht. Sie sind Schöpfungen einer um 1220—1230 tätigen Werkstatt mit stark klassizistischen Neigungen.

2. Die hochgotische Bildnerkunst in Frankreich

Um 1220 beginnt die Zartheit der frühgotischen Formbildung, die Neigung zum Übersinnlichen im frühgotischen Ausdruck, einer größeren Bestimmtheit, Festigkeit, Gewichtigkeit zu weichen. Der monumentale Stil der Gotik setzt ein. Die Änderung vollzieht sich teils unmittelbar



378. Apostel. Chartres, Kathedrale. Südliches Querhausportal.

kraft und das hohe Pathos der klassischen Antike. Dennoch fehlt Wesentliches, die sensualistische Gebundenheit an natürliche Bedingungen, wie die der Ponderation, die intellektualistische Gebundenheit an die Gesetze einer anthropocentrischen Schönheit, an Maß und Zahl. Sie bleibt übersinnlich, jenseits gerichtet. In der gesamten Gotik gibt es kein zweites Werk so voll griechischen Geistes wie die Reimser Heimsuchung (Abb. 383). Und doch, welcher Unterschied zwischen griechischer und gotischer Schönheit. Griechische Schönheit ist die Vollkommenheit des Irdischen; gotische Schönheit senkt sich zum Irdischen hernieder, erfüllt es, begnadet es. Griechische Kunst ist von Eros und Psyche zugleich erfüllt; in der Gotik herrscht Psyche. Man mißversteht die Gotik, wenn man antikes Leben in sie hineindeutet. Augen französischer Statuen der Hochgotik haben einen unirdischen, verklärten Ausdruck. Die Gestalten einer gotischen Kathedralfront sind so wenig um ihrer Leiblichkeit willen geschaffen wie die abstrakten romanischen Pfeilerfiguren der Porta regia in Chartres. Sie sind Denkmale, bestimmt, religiös erlebt zu werden, nicht formal. im Anschluß an die strengsten und schlichtesten Bildungen der Frühgotik, teils mittelbar infolge des neuen Einströmens antiken Lebens.

Von dem Vordringen des mediterranen, anthropocentrischen Idealismus zu Beginn des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts war schon bei der Betrachtung der spätromanischen Kunst, S. 286ff., die Rede. Ihm werden im spätromanisch gestaltenden Niedersachsen das Goslarer Evangeliar (Abb. 372) und seine Verwandten, in Süditalien das Capuaner Brückentor Friedrichs II. mit seinen antikischen Skulpturen (1233—1240), an der Reimser Kathedrale eine große Zahl antikisierender Statuen (Abb. 382, 383), im Skizzenbuch des Ulardus von Hunecort ihnen eng verwandte Zeichnungen (Abb. 384, 385) verdankt. Es ist für lange Zeit der letzte Vorstoß des südländischen Altertums, in Italien von solcher Nachhaltigkeit, daß erst Giovanni Pisano ihn auffängt — was seine Schule, selbst im 14. Jahrhundert, nicht an einer gelegentlichen freudigen Rückkehr zu antiken Vorbildern hindert; vgl. die Venus von Pisa —, im Norden kürzer und infolge einer äußerlichen Angleichung der Hochgotik von geringerer Wirkung. Dieses letzte Vordringen antiken Geistes in das nordische Mittelalter vor der eigentlichen Renaissance trifft auf die Bereitwilligkeit des nordischen Wesens zur Pflege eines verwandten Idealismus. Nun ist das Zeitalter der claritas, integritas, consonantia des hl. Thomas von Aquino (gest. 1274, vgl. S. 292f., sowie die Schrift Grabmanns, a. a. O.) in Wahrheit angebrochen. Tatsächlich erreicht die Hochgotik die Offenheit und Lauterkeit, die Repräsentations-

379. Weltgericht. Chartres, Kathedrale. Südliches Querhausportal.

380. Kleriker. Reims, Kathedrale. Nördliches Querhausportal.

381. Darstellung des Christkindes im Tempel. Amiens, Kathedrale. Südliches Westportal.

Der ernste und strenge Stil der älteren Bildwerke der nördlichen Querhausfront in Chartres findet seine Fortsetzung um 1220—1230 am nördlichen und mittleren Westportal der Kathedrale von Paris. Die Schlankheit wird durch Stämmigkeit ersetzt, die Standfestigkeit wächst. Die Gewandstoffe werden dichter und schwerer. Das feste Gerüst des Körpers als Trägers der Gewandung und die dynamische Funktion der Gelenke bleibt unaufdringlich spürbar. Die Falten bilden, unter Vermeidung unnötiger Bäusche und Randwellen, einfache, steile Vertikalen. Das Nordportal der Pariser Westfront ist dem Tode und der Verherrlichung Mariae gewidmet, das Mitteltor dem Weltgericht. Die Gewändestatuen fielen der Revolution zum Opfer; auch der größte Teil der Bogenfelder und die Sockeldarstellungen mit Tierkreis, Monatsbeschäftigungen u. dgl. ist erneuert. Schöne Beispiele des Pariser Stiles sind die Childebertstatue aus dem Refektorium von S.-Germain-des-Prés im Louvre (Weese, Abb. 23) und die stehende Muttergottes aus dem gleichen Kloster im Musée de Cluny (Inv. 11 495). Um 1225 setzt die Ausschmückung der Westfront der Kathedrale von Amiens ein (vgl. Medding a. a. O.). Das Mittelportal ist wiederum Gerichtsportal, das Südtor dient der Verherrlichung Mariae (Abb. 381), das Nordtor ist für die Heiligen von Amiens bestimmt. Nirgendwo sonst ist der Ausdruck der Hochgotik, der Ausdruck der Sicherheit im Glauben, der Ausdruck stolzen Bekennertums so vollkommen und einheitlich. Ohne daß das Körperhafte betont, ohne daß von Ponderation im antiken Sinne die Rede wäre, stehen diese Statuen fest und bestimmt. Die Gewänder fallen in ruhigen Vertikalen; auch wenn sie über den Leib gezogen werden, entstehen gerade Falten, keine Brechungen und Knickungen. Das Unnötige wird vermieden, das Nötige knapp, doch verhalten eindringlich

382. Engel. Reims, Kathedrale. Nördliches Querhausportal, Sixtuspforte.

383. Heimsuchung. Reims, Kathedrale, Mittleres Westportal.

gesagt. Die Köpfe mit schmal geschnittenem Munde und mandelförmigen, klaren Augen gehorchen durchaus dem Bildungsgesetz des Ganzen. Medding (a. a. O.) teilt den Bestand der Frontstatuen in Amiens an elf Meister auf, die teilweise in Reims, S.-Denis und in der Pariser S.-Chapelle wieder tätig sind. Die Westfront der Reimser Kathedrale erhält seit etwa 1230 ihre endgültige Ausgestaltung. Mehrere der zuvor in Amiens tätigen Meister begegnen uns nun hier. Am Mitteltor der Westfront, dem Marienportal, sind die Statuen der Marien der Verkündigung und der Darbringung Christi der Jungfrau am südlichen Westportal in Amiens verwandt, während der Amienser Firminmeister mit seiner zackigen Faltengebung uns in Reims als Schöpfer des Nikasius am Nordportal der Westfront, sowie der Bischöfe an den mittleren Strebepfeilern wieder begegnet. Verbinden diese Bildner Zartheit und Festigkeit ohne dynamische Wirkungen zu erstreben, so geht der Schöpfer des Josef und der Hannah, sowie des Verkündigungsengels am Mittelportal, auf stärkere Beweglichkeit der Gelenke und individuellere Durchbildung des Antlitzes aus. Er gibt, mit nordischen Mitteln, seinen Gestalten die Freiheit und Gelenkigkeit, die der Bildner der Heimsuchung (Abb. 383), der späteste und größte Meister der klassizistischen Werkstatt, mit Hilfe antiker Vorbilder gewinnt. Freilich gibt auch er nur die Dynamik, das Wirken der Kräfte, nicht ihre Ausgleichung durch Ponderation und Proportion. Ulardus, der auf sieben Seiten seines Skizzenbuches Teile der Reimser Kathedrale darstellt und der sich in der Auswahl und Wiedergabe seiner Bildwerke als getreuester Dolmetsch des Reimser Klassizismus zeigt (Abb. 384), kommt in seinen Versuchen, in das Geheimnis der Verhältnisse des menschlichen Kör-

pers und Kopfes einzudringen (Abb. 385), über ein bloßes Tasten nicht hinaus. Wie Wanderkünstler von der Art des Ulardus den Reimser Klassizismus in das Deutsche übertragen, zeigen die Bildwerke des Bamberger Domes (Abb. 399). Übrigens sind in Reims anscheinend auch deutsche Bildhauer beschäftigt; man glaubt ihr Wirken besonders an den Königstatuen der oberen Querhausfronten feststellen zu können. Daß, unabhängig von der Reimser Entwicklung, unmittelbar aus dem Stil des südlichen Querhausportales von Chartres durch erneute Berührung mit byzantinischen Vorbildern antikisierende Züge sich herausbilden, lehrt das Bogenfeld mit dem Tode Mariae am Straßburger Münster.

384. Ulardus von Hunecort. Ekklesia. Skizzenbuch. Paris, Bibl. nat. fr. 19093.

Mit den Werken des Reimser Josefmeisters erreicht die französische Hochgotik ihre volle Reife. Gleichartige und gleichwertige Künstler schaffen in Paris die Apostelstatuen der S.-Chapelle (Abb. 386) und den Schmuck des nördlichen Querhausportales der Kathedrale mit dem herrlichen Marienbild (Abb. 388). Um die Jahrhundertmitte ist der Höhepunkt überschritten. In der zweiten Jahrhunderthälfte beginnen die Falten selbständiger und freier den Körper zu umfluten und zu verhüllen; der Ausdruck der mandelförmigen Augen wird leerer, und das Lächeln des Mundes wirkt wie gefroren. Zu den wichtigsten Denkmalen gehören das 1257 von Jehan de Chelles begonnene Portal des südlichen Querhauses der Kathedrale von Paris mit Bildern aus dem Leben des hl. Stephanus im Bogenfeld, das Portal an der gleichen Stelle der Kathedrale von Amiens, um 1270, mit seiner der Pariser Jungfrau (Abb. 388) nachgebildeten Vierge dorée, die fünftorige Westfront der Kathedrale von Bourges mit einem mächtigen Weltgericht im Bogenfeld des Mittelportales, sowie die Lettnerreste der gleichen Kirche, der Portalschmuck der Kathedralen von Rouen und Auxerre, der Notre-Dame-de-la-Couture in Le Mans, sowie der Johanniterkirche zu Rampillon. Im Südwesten sind die Statuenfolgen der Westfront der Kathedrale von Poitiers zu nennen, ferner die Weltgerichtbilder der Porte royale der Kathedrale von Bordeaux und des ehemaligen Westportales der Kathedrale von Dax. Eine besondere Schule, mit stämmigen Statuen, entwickelt Burgund. Hier sind vor allem die Liebfrauenkirche zu Dijon, die Kirche in S.-Thibault und die Kathedrale von Semur-en-Auxois beachtlich.

Groß ist die Zahl der steineren Grabmäler. Die gebräuchliche Form bleibt für das erste die Tumba mit Liegegestalt. Noch frühgotisch streng sind die Plantagenetgrabmäler in Fontevrault, Heinrich II. von England, † 1189, Richard Löwenherz, † 1199, Eleonore von Guyenne, Gemahlin Ludwig VII. von Frankreich, † 1204, dann Heinrich II., † 1204, endlich Isabella von Angoulême, Gemahlin Johanns ohne Land, † 1216. Die berühmtesten Denkmale sind die 16 Sarkophage, die Ludwig der Heilige seit 1263 seinen Vorfahren in der Gruft der Abteikirche von S.-Denis aufstellen läßt. Der noch repräsentative, doch schon ein wenig leere Ausdruck der ausgehenden Hochgotik zeigt sich in ihnen deutlich. Im Gegensatz zur üblichen Tumbenform zeigt das Denkmal Dagoberts I. die Gestalt eines Wandgrabes; sein Typus wird in der Folgezeit vor allem im Süden nachgeahmt.

Der Stein ist der wichtigste Stoff der gotischen Bildnerkunst. Doch bleiben die Leistungen der Metall- und Elfenbeinplastik hinter jenen der vorausgehenden Zeit nicht zurück. Erinnert sei an die ehernen Grabmale des Erzbischofs Evrard de Fouilloy, † 1222, und seines Nachfolgers Geoffroy d'Eu, † 1236, in der Kathedrale von Amiens. Der Louvre verwahrt die schönsten französischen Elfenbeinbildwerke der Hochgotik, eine Verkündigung, eine Kreuzabnahme (Abb. 387) und eine Krönung Mariae (Weese, Abb. 13), Arbeiten, die sich in bezug auf körperliche Vollkommenheit und monumentale Ausdruckskraft mit den stattlichsten Schöpfungen der Steinplastik um 1250 messen können (vgl. Koechlin a. a. O.). Während zuvor die Schnitzwerkstätten sich über

385. Ulardus von Hunecort, Proportionsstudien. Skizzenbuch. Paris, Bibl. nat. fr. 19093.

ganz Europa verteilten, wird mit dem 13. Jahrhundert Paris der Hauptort der gesamten Elfenbeinbildnerei.

3. Die französische Bildnerkunst des 14. Jahrhunderts

Gegen 1300 zeigen sich in Frankreich die Anfänge einer entscheidenden Stilwandlung. Der menschliche Körper verliert seine monumentale und repräsentative Bedeutung; er wird abstrakter gebildet; neue Einzelzüge tragen zur Minderung der Größe, zur Erzielung der Einheit durch Vielteiligkeit und zur Vermehrung der Unruhe bei.

Die Zahl der Bauten, die in dieser Epoche ihren Skulpturenschmuck erhalten, ist nicht mehr groß. Zu den wichtigsten Denkmalen gehören die beiden Querhausportale der Kathedrale von Rouen, etwa 1280—1306, mit einer Fülle kleiner Reliefdarstellungen. Besonders bezeichnend für die neue Art starker Bewegungen und Ausbiegungen des Körpers sind die kassettenartigen Reliefbilder aus dem Marienleben an den Außenseiten der 1296 von Simon Mattifas de Bucy begonnenen, von Pierre de Chelles vollendeten Chorkapellen der Kathedrale von Paris (Abb. 389). Die Neigung zum Verhüllen der körperlichen Dynamik zeigt sich besonders deutlich in den Apostelstatuen, die 1319—1327 Robert de Launoy und Guillaume de Nourriche für die Kirche S.-Jaques-l'Hôpital zu Paris fertigen, jetzt im Musée de Cluny (Inv. 18756 ff.). Die Anmut dieser Frühwerke des neuen Stiles, die eine starke Wirkung auf die deutsche Kunst ausüben, verschwindet bald. Während in S.-Étienne zu Auxerre, in Sens und Bourges früher begonnene Arbeiten weitergeführt werden, erwacht in Südfrankreich die bildnerische Kraft der Gotik erst jetzt völlig, um bis über die Jahrhundertmitte hinaus zu dauern. In die Frühzeit des 14. Jahrhunderts fällt die bildnerische Ausstattung der Querhausportale von S.-André zu Bordeaux (seit 1307), der Westfront der Kathedrale zu Lyon (nach 1308), des Innenraumes von S.-Nazaire zu Carcassonne, der Kathedrale von Narbonne. Einer der wichtigsten Mittelpunkte des künstlerischen Lebens in Südfrankreich ist während des päpstlichen Exils, 1309—1377, Avignon.

Wichtiger fast als die Monumentalplastik ist im 14. Jahrhundert die Grabmalkunst. Besonders S.-Denis erhält wertvolle Denkmale. Hier schaffen Pierre de Chelles und Jehan d'Arras 1307 das schlichte Bildnisgrab

386. Apostel aus der S.-Chapelle zu Paris. Paris, Musée de Cluny.

387. Kreuzabnahme. Elfenbein. Paris, Louvre.

388. Muttergottes. Paris, Kathedrale. Nördliches Querhausportal.

des Königs Philipp III. Der vielbeschäftigte, von der Gräfin Mahaut von Artois nach Paris gezogene Jehan Pepin de Huy (vgl. Devigne a. a. O.) ist Schöpfer zahlreicher Grabmäler, unter denen das anmutige Denkmal ihres jung verstorbenen Sohnes Robert († 1317, ausgeführt 1318—1320 für die Pariser Barfüßerkirche) in S.-Denis erhalten ist.

In der zweiten Jahrhunderthälfte bahnt sich eine Stilwandlung an. Die menschliche Gestalt verliert die Unkörperlichkeit, Schlankheit, abstrakte Bewegung; sie wird weicher, voller, massiger. Monumentale Aufgaben hören auf. Die Grabmalplastik gewinnt noch an Bedeutung. Unter den in Nordfrankreich tätigen Künstlern stammen die meisten aus den südlichen Niederlanden. So Hennequin de Liége, dessen frühestes erhaltenes Werk, das Grabmal der Königin Philippe von Hennegau († 1369, gefertigt schon 1366 f.) sich in Westminster Abbey befindet. Die meisten urkundlich erwähnten Arbeiten seiner Hand (vgl. Devigne, S. 79ff.) sind zerstört. Erhalten sind die Statuen Karls IV. des Schönen und der Jeanne d'Evreux, aus Maubuisson, im Louvre, und das Grabmal ihrer Tochter, Blanche de France, in S.-Denis. Die Zuschreibung der herrlichen Statuen Karls V. (Weese, Abb. 185) und der Jeanne de Bourbon, vom Portal der Pariser Coelestinerkirche, im Louvre, an den Lütticher Bildhauer überzeugt so wenig, wie die Zuweisung an André Beauneveu, den gleichaltrigen Meister von Valenciennes († 1403), der für Mecheln, Ypern, Kamerik, Kortrik tätig ist und von dem die 1364 bestellten Grabstatuen der Könige Philipp VI., Johann des Guten und Karl V. in S.-Denis erhalten sind. Ein weiterer dieser niederländischen, in Frankreich tätigen Meister ist Jehan de Marville († 1389), 1366 in Lille, 1369 an der Königskapelle der Kathedrale zu Rouen tätig, seit 1372 am burgundischen Hofe, wo er die Arbeiten am Portal der Kirche der Kartause Champmol und am Gehäus des Grabmals Philipps des Kühnen beginnt; die entscheidenden Taten werden erst dem Genius seines Nachfolgers Sluter verdankt (vgl. Troescher a. a. O.).

Die Wandlung zu einer neuen Monumentalität, die Claus Sluter bringt, tritt nicht plötzlich ein; sie bahnt sich langsam an. Noch ist die französische Plastik zu wenig untersucht, als daß die Vorstufen der Entwicklung Sluters nachgewiesen werden könnten. Die Bedeutung der Kunst am Hofe der Päpste in Avignon darf nicht

389. Himmelfahrt Mariae. Paris, Kathedrale, Chorkapelle.

berg 1903. — Über das Wesen der gotischen Schönheit vgl. außer der wiederholt genannten Schrift Dvořáks vor allem Grabmann, Des Ulrich Engelhart von Straßburg O. Pr. Abhandlung De Pulchro, Sitzungsber. d. Bayr. Akad. d. Wissensch., 1926. — Aufschluß über die Erweiterung des religiösen Bilderkreises (vgl. S. 182ff.) im späteren Mittelalter, besonders über die ausführlichere Darstellung des Lebens Mariae, sowie die Aufnahme neuer Heiligenlegenden und mystischer Themen gibt Mâle, L'art religieux du 13e siècle, 1923, Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge, 1922. — Eine Aufzählung auch nur der wichtigsten Veröffentlichungen über die gotische Bildnerkunst Frankreichs überschritte den hier verfügbaren Raum weit. Es sei daher vor allem auf die sehr gewissenhafte Einführung von Lefrançois-Pillion, La sculpture française du 13e siècle, [2], 1931, hingewiesen, die S. 245 bis 252 eine ausführliche Zusammenstellung des Schrifttums enthält. Die dort schon genannten Bände von Aubert, La sculpture française au début de l'époque gothique, 1929, und Vitry, La sculpture française 1226—1270, 1929, seien hier wegen ihrer guten Bildtafeln empfohlen. — Von neueren Forschungen müssen erwähnt werden: Panofsky, Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims, Jhb. f. Kw. 1927. — Medding, Der Josefsmeister von Reims, Jhb. d. Preuß. K.S., 1929. — Medding, Die Westportale der Kathedrale von Amiens, 1930. — Devigne La sculpture Mosane, 1932. — Troescher, Claus Sluter, 1932. — Das Album des Ulardus wurde von Omont veröffentlicht: Album de Villard de Honnecourt, Ms. fr. 19093 de la Bibl. nat. Paris, o. J. Über die gotische

unterschätzt werden. Hier sind noch einige Grabmäler des 14. Jahrhunderts, wenn auch oft nur in Bruchstücken, erhalten, denen sich verwandte Stücke im übrigen Südfrankreich gesellen, meist Baldachingräber, frei inmitten der Kirchen aufgestellt, oder in Wandnischen. Zu den stattlichsten Denkmalen gehören die Grabmäler des Kardinals Raynauld La Porte, † 1325, in der Kathedrale zu Limoges, des Papstes Johann XXII., † 1334, in der Kathedrale zu Avignon (nur das Gehäus, von Jehan de Paris, ist alt; doch stammen die großartigen Propheten- und Apostelstatuen an der Kanzel in S.-Pierre wahrscheinlich von diesem Grabmal), des Bischofs Bernard Brun, † 1349, in Limoges, des Papstes Clemens VI., † 1352, in La Chaise-Dieu, des Bischofs Hugo von Châtillon, † 1352, in S.-Bertrand-de-Comminges, des Papstes Urban V., † 1370, in der Benedictinerkirche zu Avignon, des Bischofs von Cavaillon, Philipp von Cabassole, † 1372, aus Bonpas, jetzt im Musée Calvet zu Avignon (Abb. 390), des Erzbischofs Pierre de Jugie, † 1376, in der Kathedrale von Narbonne.

Schrifttum. Über den Begriff „Gotik" vgl. Lüdtke, Gesch. d.Wortes „Gothisch", Diss. Heidel-

390. Christus, vom Grabmal des Philipp von Cabassole, † 1372, aus Bonpas. Avignon, Museum.

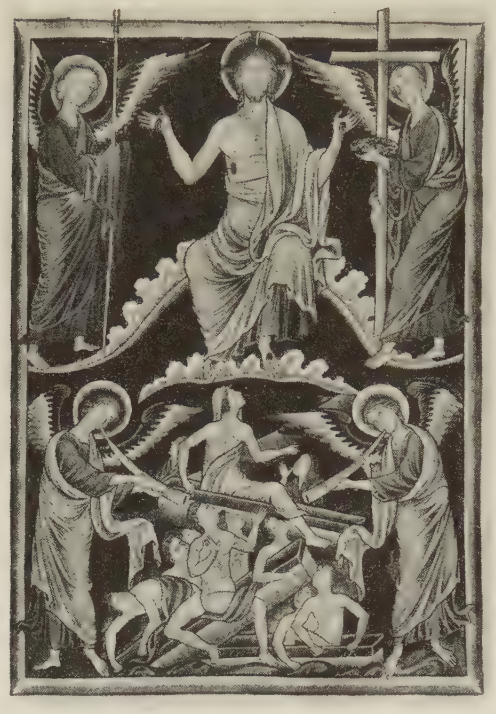
Elfenbeinbildnerkunst vgl. Koechlin, Les ivoires gothiques français, 1924. — Den Anschluß an unsere Darstellung stellt Weese, Skulptur und Malerei in Frankreich, 1917, her.

391. Tod Mariae. Chartres, Kathedrale. Südliches Seitenschiff. Schuhmacherfenster.

4. Die Anfänge der gotischen Malerei in Frankreich

Die Entwicklung des gotischen Kirchenbaues bringt es mit sich, daß für die monumentale Kalkmalerei größere Wandflächen in den Kirchen nicht mehr zur Verfügung stehen. Die Wände werden aus Glas gebildet. Die Verglasung ist seit der Durchführung der hochgotischen Geschoßteilung, die das Emporengeschoß beseitigt und die Mauermasse zwischen Scheidbogen, Triforien und Fenstern auf das kleinste zulässige Maß verringert, d. h. seit dem frühen 13. Jahrhundert, die wichtigste Form des monumentalen farbigen Flächenschmuckes. Sie liebt eine Aufteilung der verfügbaren Fläche in geometrische Grundformen, in Kreise, Quadrate, Vierpässe u. dgl., die den figürlichen Darstellungen als Rahmen dienen und durch ornamentale Teppichmuster verbunden sind. Nur kleine Bauteile, Kapellenwände, Chorschranken, Gewölbekappen bieten der Kalkmalerei noch bescheidene Möglichkeiten; doch wird zuweilen das gesamte Baugerüst des Kircheninneren farbig behandelt. Unverändert erhält sich die Bedeutung der Wandmalerei für die Säle und Kapellen der Schlösser, Burgen, städtischen Gebäude; daher erlangen in der Gesamtzahl der Wandgemälde profane Darstellungen, Bilder aus der Geschichte und Dichtung beinahe das Übergewicht. Schöpfungen der Bildweberei und -wirkerei aus dem ersten Jahrhundert der Gotik sind in geringer Zahl erhalten; ihre größte Blüte erlebt diese Kunst erst im späteren 14. und 15. Jahrhundert. Bescheiden ist zunächst auch Zahl und Wirkung der bemalten Retabel, gleich, ob es sich um völlig bemalte Holztafeln (Polyptychen) oder um geschnitzte Schreine mit bemalten Flügeln handelt. Die wichtigste Trägerin der Stilentwicklung ist wie bisher die Buchmalerei.

Die gotische Fensterverglasung steht in Frankreich, hinsichtlich des künstlerischen Wertes, wie des Umfangs ihrer Schöpfungen, der Bildnerkunst nicht nach. Es liegt wohl nur an der nicht ausreichenden Wiedergabe der Fenster — gut veröffentlicht sind die Verglasungen von Chartres; vgl. S. 298 —, daß diese unvergleichlichen Kunstwerke nicht ihrer Bedeutung gemäß gewürdigt werden. Leider ist ein großer Teil der Fenster durch Erneuerung beschädigt. Die S.-Chapelle im alten Königsschlosse in Paris, möchte, störten nicht die Ergänzungen die Einheitlichkeit der Wirkung, die magische Stimmungskraft eines solchen Raumes wohl am eindringlichsten vermitteln. Dunkelblau und rot leuchtende Glaswände umschließen ihn; auch die dünnen Wandpfeiler zwischen den Fenstern, die Sockel und Gewölbe sind farbig gehalten. Voll und rein und darum von tiefster Wirkung ist der Klang im Inneren der Kathedrale von Chartres (vgl. S. 297). Von den ersten Anfängen der gotischen Formgebung (vgl. den Tod Mariae, Abb. 391; Christus, die Seele Mariae aufnehmend, ist in einem eigenen Felde



392. Weltgericht. Psalter der Königin Ingeborg. Chantilly, Musée Condé.

dargestellt) läßt sich die Entwicklung bis zur vollen Höhe des Stiles um 1260 verfolgen. Auch in den anderen S. 297 genannten französischen Kathedralen macht die Verglasung alle Entwicklungsphasen des Figurenstiles mit. Paris ist reich an Werken der Hochgotik. 1248 ist der Fensterschmuck der S.-Chapelle vollendet. Anschließend werden die Querhausarme der Kathedrale mit Verglasungen versehen; die Rose des südlichen Querschiffes trägt die Zeichen des Jehan de Chelles mit der Jahreszahl 1257. Weitere bedeutende Schöpfungen der Glaskunst aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bergen die Kathedrale von Soissons, sowie die Chöre der Kathedralen in Clermont-Ferrand, Tours, Le Mans und Angers. Die Vorherrschaft der blauen Farbe, die in der Frühzeit als Füllung dient, weicht im Verlauf des 13. Jahrhunderts dem bunteren Farbenmosaik; zugleich paßt der Stil der Gesamtkomposition, die anfangs aus geometrischen Gebilden mit kleinfigurigen Füllungen bestand, sich mehr dem Brauch der Wandmalerei an, die nun ihrerseits gelegentlich die Flächen nach dem Vorbilde der Verglasung aufteilt, selbst unter Verwendung der blauen Farbe als Hintergrund. Beispiele dieser Art sind in der Jugendgeschichte Christi unter den späten Malereien am Gewölbe der Kirche zu Petit-Quevilly (vgl. S. 221) erhalten. Daneben bleibt auch die ältere Kompositionsweise in Übung, z. B. in der Maiestas Domini zu S.-Crépin in Evron. Unter den profanen Darstellungen seien vor allem die etwa 40 Wandbilder aus zeitgenössischen Ritterromanen im Schlosse S.-Floret in der Auvergne genannt, schon dem 14. Jahrhundert angehörig, doch hinsichtlich der Behandlung des Raumes und der Landschaft noch weit hinter den weltlichen Malereien im Papstschlosse zu Avignon zurückbleibend (vgl. Weese, a. a. O., Abb. 77ff.).

Die Buchmalerei erfreut sich seit den Zeiten der Regierung des Königs Philipp II. Augustus (1180—1223) der besonderen Gunst des Hofes. Unter den erhaltenen Handschriften sind die stattlichsten Werke Stiftungen des Königshauses. Ludwig der Heilige schafft sich eine eigene, in der S.-Chapelle aufgestellte Bibliothek. Eine besondere Entwicklung nimmt die Bibelillustration. Die in der vorausgehenden Zeit übliche Herstellung von Bibeln großen Formates mit lediglich berichtenden Bildern wird nicht weiter gepflegt. Nunmehr werden kleine Handschriften üblich, die den von der Sorbonne revidierten Text, zuweilen in französischer Übersetzung, verbreiten und die, außer Initialschmuck, Bildblätter lediglich vor der Genesis und vor dem Matthäusevangeliar aufweisen. Das große Format der „Bible imagée" wird der „Bible historiée toute figurée" und der „Bible moralisée" vorbehalten, in denen neben das berichtende Bild jeweils eine symbolische, auf das Erlösungswerk bezügliche Deutung tritt. Die wichtigsten Beispiele sind die lateinische Bibel Wien, Staatsbibliothek, Ms. 1179, die französische Bibel Wien, Staatsbibliothek, Ms. 2554 und die dreibändige, in drei Bibliotheken verteilte Bibel Oxford, Bodleian Libr. 270b, Paris, Bibl. nat. lat. 11560 (Martin, Taf. 10) und Brit. Mus., Harley 1526f. Zuweilen gibt die Bible imagée statt des Bibeltextes nur kurze Erklärungen zu den Bildern, so in dem schönen Beispiel, früher in der Sammlung Philipps in Cheltenham. Häufiger noch als die Bibeln sind Psalterien.

Die Anfänge der frühgotischen Buchmalerei gleichen jenen der Verglasung und der Bildnerkunst. Es erfolgt kein glatter Bruch mit der romanischen Überlieferung. Vielmehr bleiben zahlreiche ältere Züge, der völlige Verzicht auf Raumandeutung, die Bildung des Ornaments, selbst Einzelheiten der Stilisierung der mensch-

393. Die Söhne Benjamins in den Weinbergen von Silo (Jud. 21, 21). Psalter des hl. Ludwig. Paris, Bibl. nat. lat. 10525.

lichen Figur, wie die Kräuselung der Gewandsäume, zunächst unverändert. Bemerkenswert ist die enge Verbundenheit der Stilentwicklung in Frankreich und England, sowohl in den Anfängen, wie auch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Für das Psalterium der Königin Ingeborg z. B., der verstoßenen Gemahlin Philipps II. (Chantilly, Musée Condé, Ms. 1695, Abb. 392), das Hauptwerk der Frühgotik, ist eine endgültige Entscheidung über das Ursprungsland bisher nicht möglich. Die leuchtenden Farben blau und rot gemahnen an Beziehungen zur Verglasung. Deutlicher noch wird deren Einwirkung in der hochgotischen Maßwerkornamentik (Abb. 393, 395). Dem Ingeborgpsalter reiht Haseloff (a. a. O.) eine Gruppe verwandter Handschriften an, so die Pariser Psalterien der Bibliothèque S.-Geneviève, Ms. 1273, und der Bibliothèque de l'Arsénal, Ms. 1186, das Psalterium aus dem Besitz der Gemahlin Heinrichs IV. von England in John Rylands Library zu Manchester und die oben genannte Bilderbibel von Cheltenham. Das schönste Beispiel der Malerei der Hochgotik ist das Psalterium, das der hl. Ludwig für die S.-Chapelle stiftete (Abb. 393), jetzt in der Bibl. nat. lat. 10525, zwischen 1253 und 1270 geschrieben; die Gestalten haben nun Standfestigkeit und Rhythmus des reifen Stiles; die Bogen zeigen prächtiges Maßwerkornament. Unter den verwandten Handschriften seien das wohl für Ludwigs Schwester Isabella geschriebene Psalterium der Sammlung Thompson in London, sowie das Evangeliar der S.-Chapelle, Paris, Bibl. nat. lat. 17326 (Martin, Taf. 4ff.) genannt. Eine Gruppe gleichzeitiger, doch nicht höfischer Handschriften ist durch den Grafen Vitzthum (a. a. O.) sorgfältig untersucht. Sie geht von der 1250 geschriebenen Vie de S.-Denys, Paris, Bibl. nat. fr. 1098, aus. Die drei früher genannten Bilderbibeln gehören in diesen Zusammenhang. Wir können der großen Zahl der von Graf Vitzthum in Gruppen geordneten Handschriften nicht nachgehen, müssen uns vielmehr begnügen, einige Hinweise auf die weitere stilistische Entwicklung zu geben. Im Gegensatz zur höfischen Kunst greift diese Entwicklung über Paris hinaus; sie läßt sich in zahlreichen nordfranzösischen Lokalschulen, auch in England verfolgen. Altertümliche Züge halten sich hier länger. Ein Liber floridus, bald nach 1250 wohl in S.-Omer entstanden (Paris, Bibl. nat. lat. 8865, Abb. 394), hat die romanische Stilisierung der Faltensäume noch nicht ganz überwunden. In der Spätzeit des 13. Jahrhunderts macht sich im Figurenstil auch der Malerei deutlich eine Abschwächung des festen Baues, der Dynamik des Organismus, der Rhythmik der Bewegung und der Repräsentationskraft des Ausdrucks bemerkbar. Den Beginn der Entkörperlichung des 14. Jahrhunderts (vgl. oben S. 344) zeigen Werke von der Art des Breviars Philipps des Schönen, vor 1297 (Paris, Bibl. nat. lat. 1073, Martin, Taf. 18f.), der Somme le Roy (Paris, Bibl. de l'Arsénal, Ms. 6329, Martin, Taf. 23) und, in den Stil der Provinz übersetzt, des Missale von Corbie (Amiens, Bibl. publ. Ms. 15, Abb. 393). Eine Vergleichung dieser Handschriften mit den Büchern der Zeit um 1250 läßt, Zug für Zug, die Umbildung der kräftigen hochgotischen Formen in das Zarte, Gefühlsmäßige erkennen, den Umschwung der allgemeinen Geistigkeit aus der Welt der durch das Gefühl für Würde und Feierlichkeit im Maß gehaltenen vita activa zum jenseitsgerichteten, vom Irdischen und Leiblichen abgewendeten Schauen der Mystik.

394. Ankündigung der Schmerzen Mariae. Liber floridus. Paris, Bibl. nat. lat. 8865.

und Heinrichs VI. den Blick kaum nach Westen. Zwar herrscht an den Adelshöfen französische Sitte; Minnesänger vermitteln die Bekanntschaft mit welscher Dichtung. Von der neuen Entwicklung der Kunst aber dringt keine Kunde nach Deutschland. Und die erste Aufnahme gotischer Form, etwa seit dem Beginn des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts, erfolgt in einem veränderten Sinne; man sucht nicht die feierliche Repräsentation. Die ersten Werke der gotischen Baukunst auf deutschem Boden sind die Hallenkirche mit Dreiconchenchor S. Elisabeth in Marburg und der Centralbau der Liebfrauenkirche in Trier. Die frühesten Schöpfungen der deutschen gotischen Bildnerkunst, in Straßburg und Bamberg, schließen sich an die antikisierende Richtung an, die für das allgemeinfranzösische Kunstwollen keineswegs bezeichnend ist. Freilich weiß deutsche Art das

Über die Entwicklung der französischen Malerei im 14. Jahrhundert vgl. Weese, a. a. O., S. 67ff.

Schrifttum. Auch das Schrifttum über die gotische Malerei Frankreichs ist sehr umfangreich. Zahlreiche Handschriften sind veröffentlicht. Gute Übersichten über die Denkmale und den Stand ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung bieten: Haseloff, Mâle u. a., La miniature, les vitraux, la peinture murale, in Michel, Hist. de l'art, II, 1906. — Martin, Les miniaturistes français, 1906. — Martin, La miniature française du 13e au 15e siècle, 1923. — Graf Vitzthum v. Eckstaedt, Die Pariser Miniaturmalerei, 1907. — Weese, Skulptur und Malerei in Frankreich, 1917.

5. Die früh- und hochgotische Bildnerkunst in Deutschland

Zwischen 1170 und 1190 verbreitet sich das neue Formgefühl über Francien, Nordwestfrankreich und England. Bis es nach Südfrankreich, Italien, Deutschland übergreift, vergehen Jahrzehnte. Deutschland wendet in dem stolzen Zeitalter Friedrichs I.

395. Kreuzgruppe. Missale aus Corbie. Amiens, Bibl. publ., Ms. 15.

Neue im Sinne stärkerer Abstraktion, geringerer Betonung des Organischen, bald genug umzubilden. Vor allem aber ist die deutsche Kunst weit stärker von persönlichem Leben erfüllt. Aus den Augen der Statuen in Reims und Amiens strahlt die Ruhe himmlischer Seligkeit. Der Ausdruck der Bamberger und Naumburger Statuen kündet von Kraft, Adel, Leidenschaft irdischen Lebens. Im Gegensatze zu der Statuenreihung am Äußeren der französischen Kathedralen wird in Deutschland, worauf Pinder zuerst hinweist, die Einzelaufstellung an Pfeilern im Inneren anfangs vorgezogen (Magdeburg, vgl. S. 321, Straßburg, Gerichtspfeiler, Bamberg, Naumburg, Meißen).

Das Straßburger Münster vollendet um 1220 sein Querschiff noch in romanischen Formen. Den Südarm teilt ein Pfeiler in zwei Schiffe; sie öffnen sich in einem Doppelportal; Bogenfelder und Türstürze waren mit Relieffeldern des Todes, der Grablegung, der Aufnahme in den Himmel und der Krönung Mariae geschmückt; die Bilder an den Türstürzen sind zerstört. Der Gedanke des Marienportales kreuzt sich mit dem Wunsche nach einer Darstellung des Weltgerichtes. Demgemäß standen im Portalgewände die Apostel, eingerahmt von Ekklesia (Abb. 396) und Synagoge, am Mittelpfeiler Christus, darunter der Rex iustus. Das Gericht selbst ist mit den Statuen Christi und der Auferstehenden, posaunenblasender Engel, sowie der Evangelisten (Abb. 397) im Inneren um den Querschiffpfeiler aufgebaut.

396. Ekklesia. Vom Portal des Südquerhauses des Straßburger Münsters. Straßburg, Frauenhaus.

Das Portal hat in der französischen Revolution seinen Schmuck größtenteils eingebüßt. Doch geht seine Anordnung unzweifelhaft auf das Vorbild burgundischer Portale, wie der Tür in Château-Chalon (vgl. Jantzen a. a. O., Abb. 142) zurück; in Burgund sind auch die mit Bildwerk geschmückten Stürze häufig zu finden. Die jetzt im Frauenhaus aufgestellten Statuen der triumphierenden Ekklesia (Abb. 396) und der gebrochenen Synagoge sind in der keuschen Herbheit und schlanken Strenge der Körperbildung Werke von höchstem Adel. Der Reichtum an Achsendrehungen eignet auch den Statuen des Gerichtspfeilers (Abb. 397). Das antikische Wesen zeigt sich in einigen Köpfen, z. B. im Haupte des Apostels Johannes vom Gewände (Jantzen Abb. 10), besonders aber in dem Bilde des Todes Mariae mit dem klagenden Mädchen im Vordergrunde. Die bodenwüchsige antikische Heiterkeit des Hortus deliciarum (vgl. S. 313) kreuzt sich hier mit der Einwirkung der frühgotischen Querhausportale der Kathedrale von Chartres. Der Beginn der Arbeit in Straßburg mag um 1225 anzusetzen sein. Die Werkstatt arbeitet noch längere Zeit am Münster; auch das Bogenfeld von S. Thomas in Straßburg ist ihre Schöpfung. Beziehungen zu dieser Straßburger Schule, auch wohl unmittelbar zu Chartres und Laon, zeigt der Schmuck des Südportales der Kathedrale in Lausanne (vgl. Blaser a. a. O.), im Bogenfelde und Sturz Tod, Auferstehung (Abb. 398) und Krönung Mariae, am Gewände Apostel, am Mittelpfeiler S. Michael.

Was Chartres für Straßburg bedeutet, das ist der jüngeren Bildhauergruppe in Bamberg die Kathedrale zu Reims. Die Arbeit gelangt nicht zum Abschluß; gerade die schönsten Werke, ein Reiterbild (Tafel 22) und die Statuen der Heimsuchung, auch die jetzt an der Adamspforte stehenden Statuen finden keine endgültige Aufstellung; von einer Verkündigung ist nur der Engel vollendet. Die Heimsuchung (Abb. 399) lehnt sich an das Vorbild der antikisierenden Reimser Gruppe (Abb. 383) an, deren Entstehung oben um 1230 angesetzt wurde.

397. Evangelisten. Straßburg, Münster. Gerichtspfeiler.

Hat das Haupt der Bamberger Werkstatt die Reimser Hütte sogleich nach der Vollendung der Heimsuchung verlassen, so dürfte die gotische Bamberger Werkstatt ihre Vorgängerin (vgl. S. 305f.) nach etwa fünfjähriger Tätigkeit abgelöst haben. Bei der Domweihe, 1237, war die Arbeit der gotischen Werkstatt noch nicht abgeschlossen. Während der Straßburger Stil als organische Weiterbildung der Kunst von Chartres erscheint, sind in Bamberg die Reimser Anregungen völlig umgearbeitet. Jantzen (S. 120) weist darauf hin, wie der Achsenreichtum der Reimser Vorbilder durch Frontalität ersetzt ist. Die Bildung des Leibes, die Art, wie das Gewand von ihm getragen wird und seinen Bewegungen folgt, ist in Bamberg abstrakter; von klassischem Contrapost ist noch weniger zu spüren als in Reims; die Oberkörper sind stark zurückgebogen; vor allem aber verdecken schwere Faltenmassen, zumal bei der hl. Elisabeth, Teile des Körpers. In der bewußten Ablenkung des Auges von der sinnlichen Erscheinung des Leiblichen zeigt sich hier, schon im Anfang der Gotik, das Besondere deutscher Art; Jantzen hat recht, wenn er, S. 130, von einer im Blute liegenden Verwandtschaft mit dem Stil der romanischen Werkstatt spricht. Am deutlichsten wird der Gegensatz zwischen französischer und deutscher Form in den Köpfen. Man vergleiche die Marien, „die subtile Zeichnung in Reims, den schmalen Nasenrücken mit den zarten Flügeln, das weich gerundete Kinn, die aristokratische Eleganz des Profils, die verwöhnte Gepflegtheit der ganzen Erscheinung, und dann die Bamberger Maria mit dem energischen Kinn, den etwas geschwollenen Augenlidern, dem lebendigen Mund mit den derb vorgewölbten Lippen“ (Jantzen, S. 122). Noch weiter entfernt sich die seherische Kraft und herbe Größe der Elisabeth von ihrem stillen Reimser Vorbild. Der Reiter (vgl. Tafel 22, sowie Pinder, Die deutsche Plastik, Abb. 62), dieses Symbol hochgemuter Vornehmheit im staufischen Zeitalter, hat in der hochgotischen Bildnerkunst kein Gegenstück. Keiner der Reimser Königsköpfe erreicht diesen Ausdruck strahlender Jugendschönheit. Ein weiteres Werk der gotischen Hütte ist das Bogenfeld des Fürstenportales (Abb. 401) an der Nordseite des Domes, dessen Gewände noch von der älteren Werkstatt begonnen war (vgl. S. 306). Der Stil ist nicht einheitlich. Neben entwickelt hochgotischen Zügen finden sich Anklänge an die Art der Georgenchorapostel, besonders in den knieenden Gestalten von Maria und Johannes. Herrscht im ganzen Reimser Einwirkung vor, so mögen die Gestalten der Ekklesia und Synagoge nicht ohne Kenntnis des Straßburger Portales geschaffen sein. Reimser

398. Auferstehung Mariae. Lausanne, Kathedrale. Südportal.

Hermann und Regelindis.
Naumburg, Dom.

399. Maria. Bamberg, Dom.

400. Adam und Eva. Bamberg, Dom, Adamstor.

Abhängigkeit hingegen zeigen wiederum die sechs Statuen, die am Gewände des romanischen Südostportales Aufstellung fanden, Adam und Eva (Abb. 400), das Stifterpaar und die Heiligen Petrus und Stephanus. Von der Werkstatt des Fürstenportales sind im Inneren noch der Verkündigungsengel und der hl. Dionysius ausgeführt, ferner das Grabmal des Papstes Clemens II., † 1047, nach den Ermittelungen v. Reitzensteins in Anlehnung an das vielleicht von Italienern in der Mitte des 11. Jahrhunderts geschaffene ursprüngliche Papstgrabmal, doch in bemerkenswerter Abhängigkeit von Stil und Ikonographie der Zeichnungen des Ulardus (vgl. S. 342f.).

Am Dome zu Magdeburg wird um 1240 die Errichtung eines neuen (vgl. S. 321) Westportales versucht, diesmal mit der Darstellung des Weltgerichtes. Hier zuerst finden sich am Gewände lebensgroße Statuen der klugen und törichten Jungfrauen (vgl. S. 192, Abb. 402); sie erhalten später am Nordportal ihren Platz. „Man muß die Figuren einzeln durchgehen, um dem Reichtum an neuer und überraschender Gebärdung gerecht zu werden“ (Jantzen, S. 188).

401. Weltgericht. Bamberg, Dom, Fürstentor.

Zum Stil der älteren Werkstatt, in der das frühgotische Bogenfeld mit Christus als Gärtner verwendet wird, besteht keine Beziehung; vielmehr kommen die jüngeren Magdeburger Bildhauer von Bamberg, wie deutlicher noch die zur Jungfrauengruppe gehörigen Statuen der Ekklesia und Synagoge, sowie eine in der mittleren Chorkapelle aufgestellte Gruppe der Verkündigung erkennen lassen. Otto I. und Edith, im Inneren der später in Konstanz nachgeahmten Gedächtniskapelle (vgl. S. 357), gehören in den niedersächsischen Formenkreis. Hingegen ist das steinerne Reiterbild des Kaisers auf dem Markte, um 1240 entstanden, ein Werk der Hütte des Gerichtsportales.

Während die etwa 1250 geschaffene, vorübergehend an einem Kapitelhaus in der Fuststraße aufgestellte Muttergottes des Mainzer Diöcesanmuseums, gleich dem Grabmal des Erzbischofs Sifrid III. von Eppstein, † 1249, als ein Werk des Bamberg-Magdeburger Schulkreises anzusprechen ist, stehen die Mainzer Monumentalwerke, die beiden großen, 1239 vermutlich vollendeten Domlettner, in enger Verbindung mit der französischen Kunst. Von beiden Lettnern sind nur Bruchstücke erhalten, vom östlichen eine Tragfigur, vom westlichen ein Kopf mit Binde, vom Gewölbe stammend, sowie die Seligen und Verdammten (Abb. 403) eines Weltgerichtes im Diöcesanmuseum, die zugehörige Deesis über dem Südostportal des Domes. Mit Recht weist Giesau auf die Wahrscheinlichkeit der Schulung des Westlettnermeisters in Amiens hin.

Im Mainzer Weltgericht sind die Gestalten, nach französischer Übung, in zwei Gründe geordnet. Die gleiche Anordnung findet sich am Lettner des Westchores des Naumburger Domes, der an der Brüstung Darstellungen des Leidens des Herrn (Abb. 404) trägt, während am Eingang in der Mitte eine mächtige Kreuzgruppe steht. Freilich, das Temperament ist in Naumburg gesteigert. Die Naumburger Passionsbilder zeigen „den Individualstil des Meisters in seiner Vollendung und autonomen Weiterbildung“ (Jantzen, S. 221). Haupt- und Nebengruppen treten in lebhafte Gegenwirkung; in der Gefangennehmung Christi etwa (Abb. 404) wird der Verrat des Judas tief in den Hintergrund verlegt, während die Malchusszene die vordere Bildbühne beherrscht. Das leidenschaftliche Pathos der Trauernden zu den Seiten des Gekreuzigten nimmt die Ausdruckskraft der Kunst des 14. Jahrhunderts vorweg. Von unsagbarer Großartigkeit in Haltung und individuellem Leben sind die Stifterfiguren des Westchores, die beiden Paare Eckart und Uta, sowie Hermann und Regelindis (Tafel 23), Sinnbilder reckenhafter Gehaltenheit und beschaulicher Gelöstheit, der besten Eigenschaften deutschen Wesens, wie sie in Heldensang und Minnesang gepriesen werden, umgeben von männlichen und weiblichen Einzelgestalten aus den Geschlechtern der Wettiner und Eckartiner.

„Es ist das Geheimnis der Kunst des Naumburger Meisters, daß der bezwingende Eindruck von Lebensnähe in ihr sich unmittelbar verbindet mit dem Eindruck von Größe und Strenge der Form: „das Zeichen der klassi-

schen Vollendung des hochgotischen Stiles" (Jantzen, S. 242). Leichter als in Bamberg läßt in Naumburg sich vermuten, daß das gesamte Schaffen unter der Herrschaft des straffen Willens eines einzelnen Meisters stand, der freilich über zahlreiche selbständige Gehilfen gebot. Die Hand des Bildners etwa, der den Wilhelm von Camburg schuf, möchte Pinder (Naumburger Dom, S. 44) an einem der Könige des Reimser Nordquerhauses feststellen. Der Hauptmeister könnte, unmittelbar nach der Weihe des Langhauses, 1242, mit dem Lettner begonnen haben. Ein Breve des Bischofs Dietrich II. von 1249 ermahnt die Gläubigen zu Beiträgen für die Vollendung des Domes, insbesondere zur Erstellung von Denkmalen für die namentlich aufgeführten Stifter. Ludwig d. Hl. hätte, als er 1263 die Denkmale für seine Vorfahren in S.-Denis begann (vgl. S. 343), in Naumburg das Vorbild für die Ersetzung der üblichen halb liegend, halb stehend angeordneten Sarkophaggestalten durch „in leibhafter Gegenwart erscheinende Profanfiguren" finden können, „im Inneren eines Kultraumes, an einem Platze, der bis dahin nur biblischen Gestalten zukam" (Jantzen, S. 232).

402. Kluge Jungfrauen. Magdeburg, Dom, Nordportal.

Straßburg erlebt nach 1250 einen neuen Abschnitt in der Entwicklung der Bildnerkunst; der (1261 als vorhanden erwähnte) Lettner wird geschaffen.

Die Apostel (Abb. 405), die ihn schmückten (jetzt im Frauenhaus) sind Abkömmlinge der Reimser Bildnerkunst, formrein, kühl und repräsentativ. Die Hochgotik hat hier ihren Höhepunkt überschritten. Ihr Stil wirkt in der Plastik der Langhausstreben des Freiburger Münsters weiter. Die Bildwerke in Neuweiler i. E. und am Liebfrauenportal des Metzer Domes (mit einer ikonographisch seltenen Darstellung der zum Tode Mariae herbeieilenden Apostel) sind, nach Schmitt, Arbeiten der Mainzer Westlettnerwerkstatt. Ihr entstammen auch Johannes d. T. und sechs sitzende Apostel von einem Gerichtsportal, jetzt im Mainzer Domkreuzgang. Trier besitzt in einem Engelkopf aus S. Maximin im Provinzialmuseum ein Bruchstück von höchster Schönheit. Geringer an Wert ist der Bildschmuck der 1242—1253 erbauten Trierer Liebfrauenkirche, die Statuen des Westportales, heute im Trierer Museum und im Deutschen Museum zu Berlin, von Reims abhängig, und die kräftige Krönung Mariae (Abb. 406) im Bogenfeld des Nordportales. In den Niederlanden erhält S. Servatius zu Maastricht gegen 1240 ein stattliches Portal (vgl. Devigne, S. 47f,, Abb. 37f.). Im Gewände stehende Statuen, neuerdings stark ergänzt, in den Laibungen Patriarchen und Propheten, im Bogenfelde die Verherrlichung Mariae. Als Vorbild diente wahrscheinlich das auf Senlis zurückgreifende Portal von S. Lambertus in Lüttich.

Die Blüte der Hochgotik ist in Deutschland, wie in Frankreich, von kurzer Dauer. Um 1250 beginnt der langsame Verfall, der sich bis in den Beginn des 14. Jahrhunderts hinzieht. In dieser Zeit büßt die menschliche Gestalt ihre Standfestigkeit und feierliche Repräsentationskraft ein; sie wird schlaffer, der Ausdruck leerer; noch fehlt, als Ersatz für die stolze Körperlichkeit, die Verinnerlichung der Mystik. Nun beginnt die Gotik sich über ganz Deutschland auszubreiten.

Am Oberrhein ersteht seit 1276 die dreitorige Westfront des Straßburger Münsters.

Bei dem Brande von 1298 ist der bildnerische Schmuck der Seitenportale, Jugend Christi und Tugenden am Nord-, Weltgericht, kluge und törichte Jungfrauen am Südportal (Abb. 408), vollendet, das Mittelportal mit Passion Christi im Bogenfeld, Propheten im Gewände noch in Arbeit. Die Herkunft des Stiles ist noch

403. Weltgericht. Vom Westlettner des Mainzer Domes. Mainz, Dommuseum.

404. Verrat des Judas. Naumburg, Dom, Westlettner.

nicht ermittelt. Die gleiche Hütte schafft auch die Bildwerke der Vorhalle des Freiburger Münsters; die Verhältnisse sind hier weit bescheidener als in Straßburg; die Abhängigkeit von dem Straßburger Vorbilde ist nicht bestreitbar. Dehios Vermutung, der Straßburger Brand von 1298 sei die Veranlassung des Beginnes der Ausstattung der Freiburger Vorhalle durch beschäftigungslos gewordene Straßburger Bildhauer, dürfte das Richtige treffen. Das Bogenfeld zeigt in fünf Streifen Leben Christi und Weltgericht; an der Wand zu seinen Seiten die Jugendgeschichte Christi mit Ekklesia und Synagoge. An den übrigen Wänden die klugen und törichten Jungfrauen und die freien Künste, sowie einige Gestalten aus dem Alten Testament. Der Portalpfeiler trägt außen und innen je eine Muttergottesstatue; die innere, im offenen Mantel, ist, nebst den Leuchterengeln im Mittelschiff, ein wenig stärker von reimsischer Art berührt. Ihr Meister ist wohl auch der Schöpfer der schönen Verkündigung im Münster zu Überlingen. Von ihr abhängig ist die Muttergottes in S. Ulrich (vgl. Jantzen, Goldschmidtfestschrift). Einer anderen Hütte werden die sitzenden Fürstengestalten außen an den Streben verdankt. Die Wirkung der Straßburger Hütte erstreckt sich auch noch auf die Statuen der (späterveränderten) Westfront des Baseler Domes.

Am Mittelrhein spürt man im Lettner von S. Stephan zu Mainz, aus der ersten Zeit des Neubaues der Kirche, um 1275 (vgl. Hamann und Wilhelm-Kaestner a. a. O., S. 269 ff.), noch einen Nachklang der monumentalen Hochgotik; erhalten hat sich ein Bruchstück mit der Steinigung des hl. Stephanus (Abb. 407), jetzt im Diöcesanmuseum. Im Wetzlarer Dom verrät die Verkündigung der Johanniskapelle (Hamann u. Wilhelm-Kaestner a. a. O., Abb. 68ff.) Kenntnis der Bamberger Plastik; das Südportal weist, in Architektur und Bildnerkunst, auf das Südportal in Paderborn (vgl. S. 321). S. Elisabeth in Marburg zeigt am Westportal die Stilstufe um 1275, in der Hochaltarplastik die Kunst von 1290. Für Niederrhein und Niederlande bedeutet das späte 13. Jahrhundert eine Zeit der Ruhe und Sammlung; am Kölner Dom beginnt die Tätigkeit der Bildhauer erst im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts (vgl. Pinder, a. a. O.).

In Westfalen und Niedersachsen dringt die Gotik im Verlauf der Arbeit an den Portalen

der Dome zu Münster und Paderborn ein. Die vier in der Domvorhalle zu Münster zwischen 1261 und 1265 nachträglich aufgestellten Heiligen- und Stifterstatuen (Abb. 409; vgl. S. 320) gehören zu den eindringlichsten Leistungen der deutschen Hochgotik. Von geringerem Werte ist der jetzt neu hinzukommende Statuenschmuck der Dome zu Minden (Ekklesia und Synagoge) und Bremen. In Thüringen und den wettinischen Landen ist die Wirkung des Naumburger Stiles noch am Triangel des Erfurter Domes (vgl. Pinder, a. a. O., Abb. 49) und an den Stiftergestalten des Domes zu Meißen (Abb. 410) spürbar.

405. Apostel. Vom Lettner des Straßburger Münsters. Straßburg, Frauenhaus.

Schwaben und Baiern lehnen bis zum Untergang der Staufer die Gotik ab. Die ältesten Denkmale der Monumentalkunst Schwabens sind im fränkischen Grenzgebiet die 1269 begonnenen Statuen im Chor und am Südportal der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal (vgl. Baum, a. a. O., S. 84), im Süden die Heiliggrabkapelle am Dom zu Konstanz (Abb. 411). Während der Meister des Wimpfener Südportales aus der Straßburger Lettnerwerkstatt kommt, ist am Konstanzer Hl. Grab die Architektur von der Magdeburger Gedächtniskapelle (vgl. S. 354), die Plastik aus der Mainzer Westlettnerwerkstatt abzuleiten (vgl. Busch, a. a. O.). Baiern besitzt in dem wohl von Mainz ausgehenden Meister des 1283 errichteten Erminolddenkmals in Prüfening einen stürmischen und eigenwilligen Künstler; er ist der Schöpfer der jugendlich-stolzen Verkündigung an den Vierungspfeilern des Regensburger Domes (vgl. Pinder, a. a. O., Abb. 44 f.). In Baiern bleibt die Überlieferung des Stuckschneidens auch in der Gotik lebendig. Beispiele dieser Kunst sind die mächtigen Turnierbilder des Dollingerhauses in Regensburg (nur der stehende König ist Original, die Reiter sind Abgüsse; vgl. Hahn, a. a. O.) und die von Müller-Abensberg zu früh datierte Kreuzgruppe mit Aposteln auf der Empore der Trausnitzkapelle bei Landshut.

Steintumben mit Liegegestalten auf dem Sarkophag, sofern nicht Erinnerungsmale, meist unmittelbar nach der Beisetzung errichtet, sind aus der Zeit zwischen 1240 und 1300 in großer Zahl erhalten. Ihre Vergleichung zeigt deutlich das langsame Erschlaffen des hochgotischen Stiles. Wir nennen, nach Weigert, die wichtigsten. Frauenrot, Graf Otto v. Botenlauben, † 1244, und Beatrix v. Courtenay, † um 1247. Ilbenstadt, Gottfrid v. Cappenberg, um 1248. Mainz, Dom, Sifrid III. v. Eppstein, † 1249. Maria Laach, Pfalzgraf Heinrich, urkundlich 1255. Marburg, S. Elisabeth, Landgraf Konrad v. Thüringen, um 1257. Altenburg a. L., Graf Heinrich v. Solms, † 1258. Erfurt, Dom, Graf v. Gleichen, † 1264. Mainz, Domkreuzgang, Arnold vom Turm, † 1264. Stuttgart, Stiftskirche, Graf Ulrich mit dem Daumen, † 1265, und Agnes v. Liegnitz, † 1265. Wienhausen, Herzogin Agnes, † 1266. Wilhering, Werner IV. v. Schaumberg, † 1267. Quedlinburg, Äbtissin Gertrud, † 1270. Marburg, S. Elisabeth, Landgräfin Adelheid, † 1274. Wiesbaden, Landesmuseum, Dieter III. von Katzenelnbogen, † 1276 (aus Reichklaren in Mainz). Erbach i. O., Schloß, Schenk Konrad v. Erbach, † 1279. Basel, Dom, Gertrud Anna v. Hohenberg, Gemahlin Rudolfs v. Habsburg, † 1281. Doberan, Margarete von Dänemark, † 1282. Prüfening, Erminolddenkmal, errichtet 1283. Windberg, Irmingart v. Allenkoven, † 1289. Speier, Dom, Rudolf v. Habsburg, † 1291. Engeltal, Konrad v. Buches, † 1294. Erbach, Schloß, Schenk Johann v. Erbach, † 1296. Baden bei Wien, Leuthold v. Kreuzpach, † 1299. Straßburg, Münster, Konrad v. Lichtenberg, † 1299. Erfurt, S. Jacob, Walter v. Glizberg und Hedwig von Foburg, errichtet gegen 1300.

Am Ende des 13. Jahrhunderts erlebt die Holzbildnerkunst in Deutschland einen mächtigen Aufschwung.

Neben den großen Triumphkreuzgruppen (eines der schönsten Beispiele, noch aus der Zeit um 1240, in S. Johann zu Lüttich) und den Wiederholungen alter Gnadenbilder entstehen nun an Pfeilern und Kapellenwänden von neuer Beseelung erfüllte überlebensgroße Statuen, den Gläubigen in mystische Andacht versenkend. Einen schwäbischen Holzbildner mit französischer formaler Schulung, doch deutschem Fühlen hat Ilse Futterer in dem um 1290—1300 tätigen Meister Heinrich von Konstanz (Abb. 412) nachgewiesen. Gleichzeitig mit seinen Werken entstehen in Regensburg Schöpfungen von der Ausdruckskraft jener demütig-frommen Maria der

406. Krönung Mariae. Trier, Liebfrauenkirche, Nordportal.

Verkündigung aus S. Emmeram im Münchener Nationalmuseum (Abb. 413).

Werke der Metallplastik sind im 13. Jahrhundert selten.

Nur eherne Taufbecken finden sich in Norddeutschland zahlreich (vgl. Mundt, Die Erztaufen Norddeutschlands, 1908), darunter reich mit menschlichen Gestalten geschmückte Stücke wie der Taufkessel in S. Marien in Rostock, 1290. Eherne Grabtumben werden erst mit dem 14. Jahrhundert häufiger. Vereinzelt steht das Grabmal des Bischofs Wolfhart von Rot, † 1302, im Augsburger Dom, mit der Inschrift der Künstler Otto und Cunrat, zum erstenmal nicht scheinbares Standbild, sondern Darstellung eines liegenden Toten in ergreifender Herbheit (vgl. Baum, a. a. O.). Unter den Goldschmiedearbeiten des neuen Stiles ist der Elisabethschrein in Marburg (vgl. Hamann-Kohlhausen, a. a. O.) die köstlichste; die Gesamtkomposition greift auf den Aachener Marienschrein zurück; der Stil des Werkes entwickelt sich von reicher, vielteiliger zu strenger, schlichter Form; Hamanns Annahme der Vollendung des Werkes im Jahre der Überführung der Gebeine der Heiligen, 1249, gibt ihm, als frühestem Zeugnis neuen Formgefühls in einer noch romanischen Umgebung, eine besondere entwicklungsgeschichtliche Bedeutung. Die verwandten Schreine im Maas- und Rheingebiet, z. B. in Amay (S. Georg und Oda), Huy (Marienschrein), Lierneux (S. Symmetrius), Stablo (S. Remaclus, 1263—1268), Kaiserswerth (S. Suitbert) sind einfacher und in stilistischer Hinsicht teilweise altertümlicher; es steht daher nichts im Wege, den Ursprung des Elisabethschreines in Marburg selbst anzunehmen. Das Silbertriptychon aus Floreffe im Louvre (1254) und der große Silberschrein der hl. Gertrud in Nivelles (1272—1298) zeigen im Figürlichen das Schwingen und weiche Fließen einer jüngeren Stilentwicklung.

407. Steinigung des hl. Stephanus. Aus S. Stephan, Mainz. Mainz, Dommuseum.

Die mystischen Strömungen, die, im Gefolge der Ausbreitung der Barfüßer und Prediger, schon im 13. Jahrhundert vordrängen, werden in der Geistigkeit des frühen 14. Jahrhunderts die bestimmende Macht. Die Sinnlichkeit und warme Lebendigkeit der Erscheinung verschwinden. Das Gefühlsleben, der Hang zur Beschaulichkeit und zur Verinnerlichung wirken auf die Gestaltung im Sinne verstärkten Ausdrucksdranges und ihrem inneren Gesetz gehorchender Formbildung. Nun erst vermag die Gotik jene Züge auszubilden, in denen die deutsche Art ihren reinen Ausdruck findet,

408. Fürst der Welt und Frau Welt. Straßburg, Münster. Südliches Westportal.

409. Gottfrid von Cappenberg und Maria Magdalena. Münster i. W., Dom, Vorhalle.

der deutsche Wille zur abstrakten Gestaltung, zur Linienphantastik sich durchsetzt. Pinder hat diese Entwicklung in seiner Deutschen Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 1929, in vorbildlicher Weise dargelegt.

Schrifttum. Für Straßburg, Bamberg, Magdeburg, Naumburg vgl. die ausführlichen Nachweise bei Jantzen; hier nur das Wichtigste, sowie neue Untersuchungen. Baum, Gotische Bildwerke Schwabens, 1921. — Baum, Mittelalterliche Plastik in Lothringen, Pantheon, 1933. — Beenken, Bildhauer des 14. Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben, 1927. — Blaser, Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne, 1918. — Busch, Das Hl. Grab in Konstanz, Oberrhein. Kunst, I., 1926. — Dehio, Das Straßburger Münster, 1922. — Devigne, La sculpture Mosane, 1932. — Futterer, Got. Bildwerke der deutschen Schweiz, 1930. — Giesau, Der Naumburger Bildhauer in Amiens, Jhb. f. Kw., 1925. — Hahn, Die Dollingerplastik in Regensburg, Oberrhein. Kunst, III, 1928. — Hamann u. Kohlhaussen, Der Schrein der hl. Elisabeth, 1924. — Hamann u. Weigert, Das Straßburger Münster, 1928. — Hamann u. Wilhelm-Kaestner, Die Elisabethkirche in Marburg, I, 1924, II, 1929. — Hege und Pinder, Der Naumburger Dom, [4], 1933, Der Bamberger Dom, [2], 1933. — Jantzen, Der Meister der Madonna von S. Ulrich, Goldschmidtfestschrift, 1923. — Jantzen, Deutsche Bildhauer des 13. Jahrhunderts, 1925. — Kautzsch, Der Mainzer Dom, 1925. — Kunze, Der gegenwärt. Stand der Baugesch. d. Magdeburger Domes, Geschichtsblätter f. Stadt u. Land Magdeburg, 1924. — Kunze, Die got. Skulptur in Mitteldeutschland, 1925. — Möllenberg, Das Reiterstandbild auf dem Alten Markt zu Magdeburg, Neujahrsblätter d. Hist. Komm. f. d. Provinz Sachsen, 1924. — Müller-Abensberg, Der Meister der Trausnitz, Jhb. f. Kw., 1923. — Noack, Mittelrhein. Lettner d. 13. Jahrhunderts, 3. Bericht d. D. V. f. Kunstwissenschaft, 1914. — Paatz, Studien zur Gesch. d. Magdeburger Skulptur d. 13. Jahrhunderts, Diss. Göttingen, 1923. — Panofsky, Zur künstlerischen Abkunft des Straßburger Ekklesiameisters, Oberrhein. Kunst, IV, 1930. — Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 1929 (mit ausführlichem Schrifttum auch für das 13. Jahrhundert). — Freiherr v. Reitzenstein, Das Clemensgrab im Dom zu Bamberg, Münchener Jhb. f. bild. K., 1929. — Schinnerer, Die got. Plastik in Regensburg, 1918. — Schmitt, Straßburg

410. Kaiser Otto I. Meißen, Dom.

und die süddeutsche Monumentalplastik, Städeljahrbuch, I, 1922. — Schmitt, Got. Skulpturen des Straßburger Münsters, 1924, des Freiburger Münsters, 1926. — Schmitt, Das Liebfrauenportal der Kathedrale von Metz, Els.-Lothr. Jhb., VIII, 1929. — Schmitt, Der Kopf mit der Binde, Oberrhein. Kunst, V, 1932. — Stix, Die Plastik der frühgotischen Periode in Mainz, Kunstgesch. Jahrbuch, Wien, 1909. — Weigert, Die Stilstufen der deutschen Plastik von 1250—1350, Marburger Jahrbuch, III, 1927.

7. Die Anfänge der gotischen Malerei in Deutschland

Die gotische Malerei in Deutschland stand im 13. Jahrhundert hinter der gleichzeitigen Bildnerkunst wohl nicht zurück. Aber ihre Denkmale sind zumeist zerstört, das Erhaltene ist wenig erforscht. Der rheinischen Wandmalerei hat Clemen (a. a. O.) eine eindringliche Untersuchung gewidmet; einige Bücher, wie die Heidelberger Liederhandschrift (Abb. 421), sind gut veröffentlicht; jüngere Forscher, wie Beenken, Jerchel und Stange, haben begonnen, das Gebiet in größeren Zusammenhängen zu untersuchen. Im ganzen aber ist es so wenig bekannt, daß selbst größere Darstellungen, wie Dehios Geschichte der deutschen Kunst, es mit Schweigen übergehen. Unser Buch begnügt sich mit Hinweisen auf das Wichtigste.

411. Engel am Hl. Grab. Konstanz, Dom.

Wir beginnen mit den Denkmalen der Wandmalerei. Die deutsche Baukunst vermeidet, von wenigen Einzelfällen abgesehen, die vollständige Auflösung der Steinwand. Die Fenster sind kleiner; demgemäß bleibt für die Monumentalmalerei mehr Wandfläche; der Verglasung fällt nicht die wichtige Aufgabe zu wie in den französischen Kirchen. Wie in der Bildnerkunst vollzieht sich der Übergang zur Gotik langsam und ungleichmäßig. Nach unserer heutigen Kenntnis hält sich das romanische Formgefühl in der Malerei noch länger lebendig als in der Plastik. Unter den erhaltenen Denkmalen seien in den Niederlanden die Wandbilder in S. Gertrud zu Nivelles mit Anbetung der Könige und Kreuzgruppe aus den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts genannt, sowie die gleichzeitigen Apostelfolgen in S. Jacob und S. Salvator in Brügge und eine Kreuzgruppe in S. Peter zu Utrecht. Das Rheinland (vgl. Clemen, a. a. O.), das an der romanischen Formüberlieferung bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus festhält, übernimmt die ersten gotischen Anregungen durch die Vermittlung der Niederlande aus England. Erst in den achtziger Jahren setzt sich die ruhige und klare Formgebung der Hochgotik gegen den ausfahrenden Zackenstil durch. Die ersten rheinischen Denkmale sind die Wandgemälde in S. Castor zu Koblenz, nach 1286, in S. Cyriacus zu Niedermendig, in der Apsis der Klosterkirche zu Brauweiler, um 1290, in S. Cäcilien zu Köln (Leben Christi und der hl. Cäcilia), um 1300. Auch S. Andreas in Köln bewahrt in der Krönung Mariae und dem Weltrichter der südlichen Seitenschiffkapelle Denkmale hochgotischer Malerei. Hingegen gehören die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes, gleich den Verglasungen der Chorfenster, schon in die folgende Entwickelungsphase. Unter den Arbeiten im Mittelrheingebiet seien die jüngeren Wandbilder in Lobenfeld bei Heidelberg (vgl. S. 311), die Folgen in Mühlheim am Eis, Alsheim, Ilbenstadt, Dausenau und Fraurombach (vgl. Kautzsch, im übrigen Clemen, a. a. O.) genannt. In der Wetzlarer Stiftskirche ist das älteste

412. Meister Heinrich von Konstanz. Christus und Johannes. Aus S. Katharinental. Antwerpen, Sammlung Mayer van den Bergh.

413. Mariae Verkündigung. Aus Regensburg. München, Bayr. Nationalmuseum.

erhaltene Wandbild, eine Verkündigung, noch um 1300 entstanden. In den gemalten Aposteln an den Chorschranken des Peterschores des Bamberger Domes (Abb. 414) ist der zackige Stil der Jahrhundertmitte nicht ganz überwunden.

Das alamannische Gebiet ist an frühen und selbständigen Bildungen reich. S. Peter in Augsburg besitzt an der Chorsüdwand edle Frauengestalten (Abb. 415) von hochgotischer Haltung, aus der Zeit um 1260. Wandbilder aus den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts bewahren S. Afra in Schelklingen, die Kirchen zu Oberwälden und Kentheim, zu Kenzingen im Breisgau, Oberwinterthur, Landschlacht (S. Leonhard), Oberstammheim, Diessenhofen und Reichenau (Münster); anschließend sei noch die gut erhaltene Ausmalung der Katharinenkapelle, 1312, an der Marienkirche in Reutlingen genannt. Darstellungen aus dem Alltagsleben, auf die Weberei bezüglich, zeigt das Haus zur Kunkel in Konstanz (Abb. 416); ihre Art erinnert an die Manessische Handschrift (Abb. 421). In den bairischen Landen dringt die Gotik langsam durch. Der Stil der Wandbilder in Lerchenfeld bei Regensburg und in S. Nikolaus zu Gangkofen weist auf die Spätzeit des 13. Jahrhunderts; die aus dem Kreuzgang zu Rebdorf stammenden Kalkmalereien mit der Geschichte Daniels im Münchener Nationalmuseum zeigen reife Gotik. In den österreichischen Donaulanden (vgl. Reichmann) sind keine Denkmale der Hochgotik erhalten; die Bilder in der Vorhalle des Domes zu Gurk, in Mödling und Murau sind jünger. Hingegen zeigen in Tirol die Malereien in S. Johann am Ritten und in S. Jacob bei Tramin den Übergang von der romanischen zur gotischen Formgebung, während die spätesten Gemälde der Johanneskirche am Dom zu Brixen (Abb. 417; vgl. S. 315), Anbetung der Könige und Kreuzgruppe, bereits die Formgebung der entwickelten Gotik um 1300 besitzen. Die Mehrzahl der gotischen Wandbilder Tirols gehört dem späteren 14. Jahrhundert an (vgl. Burger, Schmitz u. Beth, a. a. O., S. 229ff.).

In Niederdeutschland entstammen die Wandgemälde in der Minoritenkirche und in S. Petri zu Soest, im Dortmunder Rathaus, im Nonnenchor der Cistercienserinnenkirche Wienhausen, im Domkreuzgang zu Schleswig, im Heiliggeistspital und in S. Jacobi zu Lübeck, in S. Nikolai zu Stralsund der Zeit um 1300.

Die Verglasung hat in Deutschland nicht die gleiche Bedeutung wie in den französischen Bauten. Immerhin erfüllt auch hier die Räume mit gut erhaltenem Fensterschmuck, wie das Straßburger Münster, die magische Wirkung dieser leuchtenden Wände. Im Straßburger Münster läßt sich der Übergang aus dem Romanischen (vgl. S. 313) in das Gotische an der Stilentwicklung der Fenster des Querhauses wie des südlichen Seitenschiffes deutlich verfolgen. Von weiteren hochgotischen Beispielen des 13. Jahrhunderts seien im Südwesten noch die Rose im Südquerhaus der Kathedrale von Lausanne, einige Fenster der Cistercienserkirche zu Kappel, die frühesten Seitenschiffenster des Freiburger Münsters, Verglasungen in der Stiftskirche zu Weißenburg und zu Niederhaslach i. E. genannt, im schwäbischen Franken die typologischen Bilder der Stiftskirche zu Wimpfen i. T., zum Teile im Darmstädter Museum (vgl. Galliner, a. a. O.). Im Mittelrhein- und Maingebiet besitzt S. Florin zu Koblenz Verglasungen des späten 13. Jahrhunderts. In S. Elisabeth zu Marburg wird, wie in Straßburg, die romanisch begonnene Arbeit gotisch fortgesetzt. Weitere Verglasungen finden sich in Gelnhausen, in der Stiftskirche zu Fritzlar, in der

414. Apostel. Bamberg, Dom. Schranken des Peterschores.

Cistercienserkirche Heilsbronn. Im Regensburger Dom gehören die Apostelfenster im Südchor dem späten 13. Jahrhundert an; einen ähnlichen Stil zeigen die von Herzogin Elisabeth von Baiern um die Jahrhundertwende gestifteten Seligentaler Fenster im Münchener Nationalmuseum. In Österreich weist Kieslinger (a. a. O.) hochgotische Verglasungen in S. Michael bei Leoben, Kuffern (jetzt Herzogenburg), Heiligenkreuz, Graz und Wiener Neustadt nach. Am Niederrhein gehört das mittlere Chorfenster der Benedictinerkirche zu München-Gladbach noch dem 13. Jahrhundert an; in Köln setzt die Pracht der gotischen Fenster mit den Bibelfenstern der Dreikönigenkapelle und der Stephanuskapelle des Domes, sowie den 1316 entstandenen Sakristeifenstern von S. Gereon ein (vgl. Oidtmann, sowie Hertel u. Clemen, a. a. O.). In Westfalen ist die Zeit der großen Fensterstiftungen (vgl. S. 332) bereits vorüber. Ebenso gehören in Mitteldeutschland die Anfänge der Naumburger Fenster noch der spätromanischen Entwicklung an (vgl. S. 332). Schöne ornamentale Verglasungen besitzt die 1308 errichtete Predigerkirche in Erfurt. Jünger sind die Fenster der Blasiuskirche in Mühlhausen i. Th.

415. Stehende Heilige. Augsburg, S. Peter.

Wirkteppiche, in der Folgezeit sehr beliebt, sind aus unserer Epoche nicht erhalten. Die Seidenweberei blüht in Regensburg; der Dom daselbst birgt einen von Bischof Heinrich (1277—1296) gestifteten Altarbehang; weitere Arbeiten der Werkstatt besitzen der Dom zu Halberstadt, die Kreuzkirche in Rostock, das Victoria and Albert Museum in London. Zahlreicher sind die Werke der Seiden- und Wollstickerei; unter jenen seien die Elisabethkasel im Erfurter Dom und der Altarbehang des Seidlin von Pettau im Dom zu Salzburg genannt, unter diesen die älteren Wandteppiche in Wienhausen (vgl. Schütte, a. a. O.), der Tristanteppich im Erfurter Dom und die Teppiche aus Adelhausen im Freiburger Museum.

Gemalte Retabel sind in Deutschland während des 13. und auch im Beginn des 14. Jahrhunderts selten. Einzigartig ist die aus der Gegend von Rosenheim stammende niedrige Tafel im Münchener Nationalmuseum (Braun, Taf. 22 A), die eine Krönung Mariae zwischen Aposteln darstellt. Ähnliche Retabel, schon dem 14. Jahrhundert angehörig, besitzen S. Kunibert und S. Ursula zu Köln, sowie die Dome zu Naumburg und Merseburg; ein weiteres dient in der Wiesenkirche zu Soest als Staffelbild. Bemalte Retabelflügel werden seit den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts häufiger; zu den frühesten Beispielen gehören die Außenseiten der Flügel des Schreines zu Oberwesel und des durch Umgestaltung der S. 300 erwähnten Ambobekleidung des Nikolaus von Verdun 1320 geschaffenen Retabels in Klosterneuburg (vgl. Burger, Schmitz u. Beth, a. a. O.).

Für die Verfolgung der Stilentwicklung ist die Kenntnis der Buchmalerei nach wie vor

von größtem Werte. In unserer Epoche ist dieses Gebiet noch sehr wenig erforscht. Wie in Frankreich, so werden auch in Deutschland die liturgischen Prachtwerke selten. Häufiger finden sich bildergeschmückte Bücher weltlicher Art, Rechtsspiegel, Weltchroniken, Liedersammlungen, Romane. Unter den religiösen Büchern kommen nun didaktische Werke auf, und zwar in dreierlei Form, als Biblia pauperum, richtiger Biblia parabolica genannt, Bildern aus dem Leben Jesu Vorbilder aus dem Alten Testament und Prophetieen gegenüberstellend, als Speculum humanae salvationis und als Concordantia caritatis (vgl. Burger, Schmitz u. Beth, a. a. O., S. 210 ff.). Diese Bücher, meist von geringem Kunstwert, rechnen auf weite Verbreitung. Sie werden immer wieder verwendet und abgeschrieben; von der Biblia pauperum z. B. kennt Cornell (a. a. O.) 68 Handschriften.

416. Frau am Webstuhl. Konstanz, Haus zur Kunkel.

Die ersten Wirkungen der Gotik, an der Stilisierung der Augen und Haare, wie an der Streckung der Gestalten erkennbar, zeigen sich in der niederrheinischen Buchmalerei um die Jahrhundertmitte, so in der Heisterbacher Bibel, Berlin, Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 379 (Abb. 418). Verwandte Handschriften weist Swarzenski d. J. aus Aachen in der Brüsseler Bibliothek (Ms. 467), sowie in der Florentiner Laurentiana (Cod. 4) nach. In der Folgezeit setzt sich gotische Formgebung englischen Gepräges durch, vermittelt durch niederländische Handschriften in der Art der um 1270 geschriebenen Geschichte Alexanders d. Gr., Brüssel Ms. 11 040, und des Psalters des Grafen Guy de Dampierre, Brüssel Ms. 10 607. Gent, Lüttich-Maastricht und Metz fällt vor allem die Aufgabe zu, die westlichen Formen nach Deutschland zu übermitteln. Erst gegen 1300 hat sich die Gotik am Niederrhein durchgesetzt; Beispiele des reifen Stiles sind Missale und Graduale des Johannes von Valkenburg, 1299 (Bonn, Universitätsbibliothek, Ms. 384, und Köln, Erzbischöfl. Museum); ihnen schließen sich, nach Graf Vitzthum, Missalien aus S. Kunibert und S. Severin (Darmstadt, Staatsbibliothek, Ms. 876, 874), die Vitae Sanctorum aus S. Pantaleon (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Ms. 329—341) und Handschriften des Kölner Clarissenklosters an. Den Übergang zur schlanken Formgebung des 14. Jahrhunderts zeigen die stattliche Bibel aus Gross S. Martin (Düsseldorf, Landesbibliothek, Ms. A. 5) und ein Missale aus Prüm (Berlin, Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 271). Als Geschichtsquelle wie als Zeugnis der Wirklichkeitsbeobachtung des frühen 14. Jahrhunderts gleich wertvoll ist der zur Erinnerung an die Romfahrt Heinrichs VII. auf Veranlassung seines Bruders, des Erzbischofs Balduin von Trier, von einem Augenzeugen geschaffene Codex mit 73 Federzeichnungen im Koblenzer Staatsarchiv (vgl. Irmer, a. a. O.).

Unter den oberrheinischen Arbeiten sind die Bilder zu den beiden aus Mannheim nach München gelangten Straßburger Handschriften des Parcival (Cod. germ. 19) und Tristan (Cod. germ. 51, Abb. 419) wegen ihrer frühen Entstehungszeit wohl noch vor der Jahrhundertmitte von besonderem Werte. Die gotische Formgebung ist hier weit stärker durchgedrungen als etwa in der Heisterbacher Bibel. Am Oberrhein entstehen auch die ältesten Handschriften der Weltchronik des Rudolf von Hohenems, † 1254 (vgl. Ehrismann, Petzet, Stange, a. a. O.). Der Münchener Cod. germ. 6406, um 1260 entstanden, die Handschrift der S. Galler Vadiana, Ms. 302, um 1280, und die bisher in der Fürstl. Bibliothek zu Wernigerode verwahrte Handschrift, sämtlich aus dem Bodenseegebiet

417. Anbetung der Könige, Kreuzigung Christi.
Brixen, Domkreuzgang, Johanneskirche.

418. Illustration zum Hohen Lied, 8, 1.
Bibel aus Heisterbach, Berlin, Staatsbibliothek,
theol. lat. fol. 379.

stammend, zeigen das Eindringen des gotischen Formgefühles. Die hier in Abb. 420 wiedergegebene Ermordung Abels aus der Berliner Handschrift germ. fol. 623, mittelrheinisch, doch wohl nach schwäbischer Vorlage, ist ein Beispiel der reifen Hochgotik um 1300. Etwa gleichzeitig entstanden in Konstanz die Bilder der Weingartner Liederhandschrift (Stuttgart, Landesbibliothek, Cod. poet. germ. 1; vgl. Löffler), in Zürich die Manessische Handschrift (Heidelberg, Cod. pal. germ. 848; vgl. Sillib u. a., Abb. 421). In dem bairischen Stammgebiet mischen sich romanische und gotische Formen noch in der unter Abt Friedrich von Aich (1273—1325) hergestellten Bibel in Kremsmünster und in dem Lectionar Berlin theol. lat. fol. 52. Ein Psalter aus Passau, München, Staatsbibliothek, lat. 16137, zeigt um 1300 endlich den entwickelten neuen Stil. In Baiern und Österreich finden sich die meisten und frühesten Handschriften der Biblia pauperum (vgl. Cornell); auch frühe Wiederholungen der Weltchronik sind nicht selten. Böhmen besitzt in der um 1300 bisher wohl etwas zu früh datierten Velislavbibel in der Bibliothek des Fürsten Lobkowitz zu Prag und dem um 1312 geschriebenen Passionale der Prinzessin Kunigund, Äbtissin von S. Georg zu Prag (Prag, Universitätsbibliothek XIV. A. 17) zwei hochgotische Werke von stark französischem Einschlag.

In Westfalen und Sachsen setzt sich die Gotik am langsamsten durch. Ein Magdeburger Psalter, datiert 1276 (Metz, Sammlung Salis, Ms. 53) ist von gotischer Formgebung noch kaum berührt. In Westfalen gehört das 1300 entstandene Graduale der Gisela von Kerzenbroeck in der Osnabrücker Gymnasialbibliothek zu den frühesten gotischen Handschriften (vgl. Dolfen u. Wackernagel a. a. O.); das Soester Nequambuch, 1317, greift auf den Stil der Bilder in S. Cäcilien in Köln zurück (vgl. Clemen a. a. O., S. 33). Wenig berührt von französischer Einwirkung sind auch die Bilder in den Rechtssammlungen (den ältesten um 1300 entstandenen Sachsenspiegel bewahrt die Heidelberger Universitätsbibliothek, pal. germ. 164), sowie in den sächsischen Chroniken (früheste Handschrift in Gotha, Cod. I, 90).

Erst am Beginn des 14. Jahrhunderts, mit dem Einsetzen starker mystischer Neigungen und der neuen Entkörperlichung, verschwinden, gleichzeitig mit der schönen Körperlichkeit der Hochgotik, im Osten Deutschlands die letzten Überreste des spätromanischen Zackenstiles.

Schrifttum. Amira, Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, 1902f. — Amira,

419. Illustration zu Tristan und Isolt. München, Staatsbibliothek, Cod. germ. 51.

Die große Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm, Sitzungsber. d. Bayr. Akad. d. Wissensch., Hist.-Phil. Kl., 1903, 1917. — Amira, Die Bruchstücke der großen Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm, 1921. — Benzinger, Parcival in den deutschen Handschriften des Mittelalters, 1914. — Beyer, Norddeutsche got. Malerei, 1924. — Braun, Der christl. Altar, 1924. — v. d. Briele, Westfäl. Malerei, 1926. — Burger, Schmitz und Beth, Die deutsche Malerei v. ausgeh. Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 1913ff. — Clemen, Die got. Monumentalmalerei der Rheinlande, 1930. — Cornell, Biblia pauperum, 1925. — Dolfen u. Wackernagel, Codex Gisle, 1926. — Durrer u. Wegeli, Zwei schweiz. Bilderzyklen, Mitt. d. Antiqu. Gesellschaft, Zürich, 1899. — Ehrismann, Rudolfs v. Ems Weltchronik, 1915. — Fierens-Gevaert, La peinture à Bruges, 1922. — Freyhan, Die Illustrationen zum Kasseler Willehalmcodex, 1927. — Friedemann-Soller, Die Münchener Handschriften der Biblia pauperum, Diss. Bonn 1921. — Galliner, Glasmalereien d. Mittelalters aus Wimpfen, 1932. — Habicht, Die mittelalterl. Malerei Niedersachsens, 1919. — Hertel u. Clemen, Die Glasfenster des Kölner Domes, 1924. — Hotzen, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Schleswig, Z. f. b. K., 1900. — Jacobi, Studien z. Gesch. d. bayr. Miniatur, 1908. — Irmer, Die Romfahrt Heinrichs VII. im Bildercyclus des Codex Balduini Trev., 1881. — Kautzsch, Einl. Erörterungen zu einer Gesch. d. deutschen Handschriftenillustration, 1894. — Kautzsch, Die Herakliusbilder zu Fraurombach, Festschrift für Friedrich Schneider, 1906. — Kieslinger, Got. Glasmalerei in Österreich, 1928. — Freiherr Lochner v. Hüttenbach, Bayr. Wandgemälde d. 14. u. 15. Jahrhunderts, Rep. f. Kw., 1894. — Löffler, Die Weingartner Liederhandschrift, 1927. — Lutz u. Perdizet, Speculum humanae salvationis, 1907. — Matějček, Le passional de l'abesse Cunégonde, 1922. — Matějček, Velislavova Bible, 1927. — Oidtmann, Die rhein. Glasmalerei, I, 1912. — Petzet, Eine Prachthandschrift der Weltchronik des Rudolf v. Ems, Germ.-roman. Monatsschrift, I, 1909. — Rahn, Die Kirche von Oberwinterthur, Mitt. d. Antiqu. Ges., 1883. — Reichmann, Got. Wandmalerei in Niederösterreich, 1925. — Schmoekkel, Schmitz-Kallenberg u. a., Das Soester Nequambuch, 1924. — Schneider, Die Pfarrkirche zu Kenzingen, Schauinsland, 1883. — Schütte, Gestickte Bildteppiche des Mittelalters, 1927. — Schweitzer, Die Bilderteppiche in der

420. Kain tötet Abel. Weltchronik des Rudolf von Ems. Berlin, Staatsbibliothek. Cod. germ. fol. 623.

421. Her Nithart. Manessische Handschrift. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal. germ. 818.

Städt. Altertümersammlung zu Freiburg, Schauinsland, 1904. — Sillib, Panzer u. Haseloff, Die Manessehandschrift, 1926. — Stange, Studien zur oberrhein. Malerei um 1300, Münch. Jhb. d. bild. K., 1932. — Tietze, Die typol. Bilderkreise des Mittelalters in Österreich, Kunstgesch. Jhb. Wien, 1904. — Graf Vitzthum v. Eckstädt, Die rhein. Malerei zu Anfang des 14. Jahrhunderts, 1904. — Weingartner, Die frühgot. Malerei Deutschtirols, Kunstgesch. Jhb. Wien, 1916. — Wielandt u. Beyerle, Die S. Leonhardskapelle zu Landschlacht, Schauinsland, 1911. — Wienecke, Konstanzer Malerei d. 14. Jahrhunderts, Diss. Halle, 1912. — Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken, 1897.

Berichtigungen und Ergänzungen

S. 24, Z. 2 v. u. ergänze: Nerman, Vandalernas äldsta hem, Fornvännen, 1930. — S. 25, Z. 2 v. o. ergänze: v. Richthofen, Zur Herkunft der Wandalen, Altschlesien, 1930. — S. 27, Z. 26 v. o. ergänze: Picton, German. u. latein. Kunst, 1931. — S. 29, Abb. 24: statt Magier vor Herodes lies Kindermord. — S. 29, Z. 3 v. u.: Die neuere jugoslavische Forschung datiert das Stück später. Abramić hält den Dargestellten für den König Petar Krešimir IV. (1053—1074). — S. 30, Z. 5 v. o. lies: 327 statt 327ff. — S. 30, Z. 16 v. o. ergänze: Abramić, Iedan doprinos k pitanju obliku Hrvatske krune, in Šišićev Zbornik, 1929. — S. 30, Z. 24 v. o.: ergänze Karaman, Deux portraits de souverains yougoslaves, Byzantion, IV, 1929. — Karaman, Iz kolijevke Hrvatske prošlosti, 1930. — S. 30, Abb. 25 ergänze: Kopenhagen, Nationalmuseum. — S. 33, Z. 8 v. o. ergänze: Baum, Zu den Hornhauser Steinen, Schumacherfestschrift, 1930. — S. 33, Z. 26 v. o. lies: Plutzar statt Putzlar. — S. 33, Z. 26 v.o. ergänze: Petersen, Die Wandalen im Spiegel der ostdeutschen Bodenfunde, Volk und Rasse, 1929. — Röder, Typologisch-chronolog. Studien zu Metallsachen der Völkerwanderungszeit, Jahrbuch des Provinzialmuseums Hannover, 1930. — S. 43, Z. 1 v. u. lies: Künstler statt Künstle. — S. 44, Z. 2. v. u. ergänze: Picton, Die langobard. Kunst in Italien, 1931. — S. 48, Z. 19 v. u. ergänze: Veeck, Die Alamannen in Württemberg, 1931. — S. 59, Z. 16 v. u. ergänze: Die meisten Schreine besitzt das Nationalmuseum in Dublin. Der Schrein des hl. Mura aus Fahan (Donegal) befindet sich in der Wallace Collection zu London. — S. 70, Z. 5 v. o. ergänze: Fleming, S. Andrews Cathedral Museum, 1931. — S. 70, Z. 7 v. o. ergänze: Henry, Les origines de l'iconographie irlandaise, Revue archéologique, 1930. — Henry, L'inscription du Bealin, ebenda. — Henry, La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne, 1933. — S.70, Z. 17 v. o. ergänze: Longhurst, The Easby Cross, Archaeologia, Vol. 81, 1931. — S. 70, Z.25 v. o. ergänze: Porter, Notes on Irish Crosses, Roosvalfestschrift, 1929. — Porter, An Egyptian legend in Ireland, Marburger Jahrbuch f. Kw., 1930. — Porter, A relief of Labhraidh Loingslach at Armagh, Royal Soc. of Antiqu. of Ireland, 1931. — Porter, The crosses and culture of Ireland, 1931. — S. 75, Z. 9 v. o. ergänze: Albrecht, Slawische Bildwerke, Mainzer Zeitschrift, 1928. — La Baume, Bildsteine des frühen Mittelalters aus Ost- und Westpreußen, 1927. — S. 77, Z. 7 v. o.: lies S. 67 statt 66. — S. 79, Z. 8 v. u.: Theophilus presbiter qui et Rogerus ist mit Rogkerus von Helmarshausen nicht gleichzusetzen. Die Urform der Schedula entstand vermutlich im Zeitalter Bruns in Köln. Vgl. Degering, Theophilus presbiter, in Westfäl. Studien, Alois Bömer gewidmet, 1928. — S. 81, Z. 1 v. o. ist „(Abb. 97)" zu streichen. — S. 81, Z. 3 v. o. lies: Abb. 97 statt Abb. 87. — S. 83, Z. 4 v. o. ergänze: Braun, Das christl. Altargerät, 1932. — S. 83, Z. 17 v. u. ergänze: Pudelko, Romanische Taufsteine, 1932. — S. 85, Abb. 74 lies: Christusstein statt Priesterstein. — S. 85, Z. 13 v. u. lies: Rhein. Museum statt Kunstgewerbemuseum. — S. 89, Z. 8 v. o. lies: Evangeliars statt Evangelistars. — S. 90, Z. 4 v. o. ergänze: Behrens, Zu dem karoling. Relief aus Oberingelheim, Germania, 1931. — S. 105, Z. 15 v. o.: Die hier gegebene Darstellung der Schule von Tours wird durch den inzwischen erschienenen ersten Band des im Schrifttum bereits genannten Werkes von Köhler erheblich berichtigt. — S. 108, Z. 14 v. u. ergänze: Eckhardt, Der Utrechtpsalter, Diss. Wien, 1926. — S. 116, Z. 22 v. o.:

de Wald bezweifelt die oberdeutsche Herkunft. — S. 118, Z. 9 v. o.: ergänze de Wald, The Stuttgart Psalter, 1930. — S. 132, Z. 7 v. o. lies: Sitten statt S.-Maurice. — S. 134, Z. 15 v. u. ergänze: Die in der Ergänzung zu S. 142 erwähnte Evangelienhandschrift aus Benedictbeuren in Augsburg besitzt einen Einband mit Silberrelief des Gekreuzigten zwischen Stephaton und Longinus im Stile des frühen 11. Jahrhunderts. Vgl. Schwäb. Museum, 1931, Abb. S. 137. — S. 137, Z. 12 v. o.: Das Weltgericht ist erst gegen 1100 entstanden; vgl. Baum, Zur Chronologie der mittelroman. Wandmalerei in Schwaben. Württ. Vergangenheit, Goesslerfestschrift, 1932. — S. 137, Z. 24 v. o.: statt „ein Weltgericht, dessen" lies „eine Maiestas Domini, deren". — S. 137, Z. 20 v. u. ergänze: Herzogin Hadwig von Schwaben stickt für S. Gallen eine Alba mit Darstellung der Hochzeit des Merkur mit der Philologie nach Martianus Capella. — S. 140, Z. 14 v. u.: nach Kemmerich ergänze: Kraft a. a. O. — S. 142, Z. 11 v. u.: Über ein spätkarlingisches Evangeliar aus Benedictbeuren mit Evangelistenbildern in der Augsburger Ordinariatsbibliothek (Ms. 15, jetzt Diöz.-Mus. Nr. 1) vgl. Kraft a. a. O. — S. 144, Z. 15 v. u. ergänze: Kraft, Die früh- und hochmittelalterlichen Handschriften der Bischöfl. Ordinariatsbibliothek in Augsburg, Schwäb. Museum, 1930f. — S. 146, Z. 17 v. o.: nach Anbetung der Könige ergänze: Darstellung im Tempel. — S. 150, Z. 4 v. u. lies: Rhein. Museum statt Kunstgewerbemuseum. — S. 154, Z. 10 v. u. ergänze: In der Königskapelle am Ostende der Bonifatiuskirche zu Fulda (vgl. S. 114) läßt Abt Werner (968—982) einen Mosaikfußboden schaffen; die Concha schmückt er mit einer Maiestas Domini. — S. 158. Z. 7 v. u. ergänze: Über die Anfänge der Werdener Schule vgl. S. 242. — S. 163, Z. 16 v. u. ergänze: Auch in Poitiers befanden sich Teppichwebereien, die ihre Erzeugnisse bis nach Italien ausführten. Mosaikböden werden in Sordes, Lescar, Moissac (1063) erwähnt. — S. 164, Z. 18 v. u. lies: Evangeliar aus Corbie zu Amiens. — S. 178, Z. 11 v. o. lies: Albdruck statt Alpdruck. — S. 177, Z. 18 v. o. ergänze: Arne, Vendel före Vendeltiden, Fornvännen, 1932. — Boëthius, Hallar, tempel och stavkyrkor, 1931. — S. 178, Z. 4 v. u. lies: Reiner statt Rainer. — S. 185, Z. 9 v. u. ergänze: Über die Werke der Barmherzigkeit vgl. S. 193, über die Darstellung weiterer Lehrstücke, wie der 7 Gaben des Hl. Geistes, der 8 Beatitudines, der 7 Bitten des Vaterunser vgl. Künstle, Ikonographie, I, S. 198ff. — S. 188, Z. 15 v. u.: statt „wohl am frühesten" lies „mit am frühesten. Am Ende der Zeile ist zu ergänzen: (vgl. auch die Taufe in S. Basilius in Brügge, Abb. 217). — S. 190, Z. 19 v. o. lies: „aus der Vorhölle" statt „aus dem Fegfeuer". — S. 193, Z. 5 v. u. ergänze: Auch an den Kathedralportalen werden die Vorfahren Christi dargestellt; vgl. die Königspforte in Chartres (Taf. 13). — S. 198 Z. 6 v. u. lies: Abb. 218 statt 217. — S. 201, Z. 20 v. o. ergänze: Storm, Sagenkredsene om Karl den Store og Ditrik af Bern, 1874. — S. 205, Z. 10 v. u. nach 1080 ergänze: (Abb. 268). — S. 206, Z. 11 v. o. lies: Abb. 209 statt 210. — S. 208, Z. 16 v. o.: Das Grab des hl. Ägidius in S.-Gilles war ein Metallschrein; vgl. Hamann a. a. O. — S. 210, Z. 16 v. o. lies: Saine-Fontaine. — S. 213, Z. 25 v. o.: Das von Conant in Speculum, IV, 1929, unter Nr. Vc veröffentlichte Gewandbruchstück vom Portalbogenfeld zeigt den älteren Stil. — S. 216, Z. 7 v. o. lies: 188 statt 187. — S. 216, Z. 7 v. u. lies: Bruay statt Brinay. — S. 217, Z. 2 v. o.: Das Gnadenbild in Corneilla de Conflent ist ein Werk des 13. Jahrhunderts. — S. 218, Z. 27 v. o. ergänze: Conant, The iconography and the sequence of the ambulatory capitals at Cluny. Speculum, V, 1930, S. 278ff. — S. 218, Z. 5 v. u. ergänze: Hamann, Der Schrein des hl. Ägidius, Marburger Jahrbuch f. Kw., VI, 1931. — S. 219, Z. 4 v. o. ergänze: Lefrançois-Pillion, Les sculpteurs français du 12e siècle, 1931 (dort das neueste Schrifttum). — S. 220, Z. 28 v. o.: Mâles Hinweis bezieht sich auf die jüngere französische Apokalypse, Bibl. nat. fr. 403 (vgl. S. 299). — S. 220, Z. 15 v. u.: statt Louvouer lies Lourouer. — S. 221, Z. 1 v. o. lies: Abteikirche statt Kathedrale. — S. 221, Z. 10 v. o. ergänze: Berühmte Teppichwebereien befanden sich im 12. Jahrhundert in Limoges. — S. 225, Z. 9 v. u. lies: Apostelbildern. — S. 231, Z. 20 v. o. ergänze: Im Chorumgang der Liebfrauenkirche zu S.-Omer sind geritzte Kalksteinplatten des frühen 12. Jahrhunderts mit Darstellungen aus dem Leben Christi eingemauert. — S. 232, Z. 11 v. o. lies: und, mit Darstellungen aus dem Leben Samsons, in. — S. 237, Z. 1 v. o.: Der Maurinusschrein befindet sich neuerdings wieder in S. Pantaleon. — S. 237, Z. 1 v. u. ergänze: Devigne, La sculpture Mosane, 1932. — S. 238, Z. 3 v. o. lies: Z. f. b. K. — S. 238, Z. 5 v. u. ergänze: Sanoner, Analyse des sculptures de Remagen, Revue de l'art chrétien, 1903. — S. 240, Z. 19 v. u. lies: von Mosaikdenkmalen besitzt das Museum in S.-Omer große Bruchstücke vom Grabmal des Grafen Wilhelm v. Flandern, † 1108, aus S.-Bertin, mit Königsbildern. Im Rheinland ist von Mosaikdenkmalen in. — S. 240, Z. 18 v. u.: Zerstört ist das Mosaikdenkmal des hl. Arnulf in S. Marien im Capitol zu Köln. — S. 248, Z. 11 v. o. lies: Kirche und ein Kapitell mit Bildern aus dem Leben Christi aus der Kirche zu Geberschweier im Museum zu Colmar. — S. 248, Z. 10 v. u. Der Etichostein befindet sich noch auf dem Odilienberg; das Straßburger Museum besitzt einen Gipsabguß. — S. 252, Z. 11 v. u. lies: Erhalten sind ein ehernes Vortragekreuz, sowie eine Kreuztafel mit Schmelzen in Zwiefalten; altertümlichere Art zeigt eine. — S. 253, Z. 11 v. u. lies: Weihwasserbehälter aus S. Alban in Mainz. — S. 253, Z. 4 v. u. ergänze: Christ, Die Maiestas Domini auf einem Evangeliar aus

Zwiefalten, 1932. Der Versuch, die Maiestas, gegenüber der Ansetzung in Fiechter-Baum, Kunstdenkm. des OA. Münsingen, 1926, S. 160ff., wesentlich früher zu datieren, wird vom Verf. an anderer Stelle widerlegt werden. — S. 254, Z. v. o. ergänze: Forrer, Les frises historiées de l'église d'Andlau, 1932. — S. 257, Z. 7 v. o. ergänze: In den Chorbogenlaibungen von Frauenwörth im Chiemsee wurden 1928 gut erhaltene Malereien der Zeit um 1170 aufgedeckt; im Hauptbogen ist Christus zwischen Maria und Martha dargestellt (vgl. v. Reitzenstein). — S. 262, Z. 21 v. u. nach 14399 ergänze: (Abb. 341). — S. 263, Z. 12 v. o. ergänze: Lehner, Die böhmische Malerschule des 11. Jahrhunderts, 1902. — S. 263, Z. 1 v. u. ergänze: Wirth u. a., Dějepis výtvarného umění v čechách, 1931. — S. 263, Z. 11 v. u. ergänze: Frh. v. Reitzenstein, Romanische Wandmalereien in Frauenchiemsee, Münchener Jhb. d. b. K., 1932. — S. 265, Z. 10 v. u. lies: Großenlinden statt Hohenlinden. — S. 332, Abb. 365: statt Frontale lies Retabel. — S. 345, Z. 1 v. u.: Duverger, De Brusselsche Steenbickeleren, 1933, weist S. 22f. nach, daß 1388 Claes de Slutere van Herlam (Haarlem?) in der Brüsseler Steinbildnerliste aufgezählt wird. — S. 346, Z. 18 v. u.: Die Reste des Grabmals des Papstes Urban V. befinden sich im Musée Calvet zu Avignon.

Nachwort

Dieses Buch wurde am 9. April 1920 begonnen, am 9. April 1933 abgeschlossen. Außerhalb der wissenschaftlichen Tätigkeit des Verfassers liegende Hemmungen, die der Vollendung immer von neuem sich entgegen stellten, mögen auch Ungleichheiten der Bearbeitung nachsichtiger beurteilen lassen. Einheitlich blieb in diesen dreizehn Jahren der Wille, das Eigene deutschen und nordischen Wesens, entgegen der herrschenden Unterschätzung, in seiner schöpferischen Bedeutung nach Gebühr hervorzuheben.

Namen-Verzeichnis

Abderrahman, Kalif von Cordoba 126
Abeilard 180, 182
Abram 268
Absalom, Mönch 153
Acca, Bischof von Hexham 60
Adalardus, Abt von S.-Martin in Tours 104, 105
Adalbaldus 105
Adalbero II., Bischof von Metz 145
Adalbero, Erzbischof von Reims 163
Adalbert von Zollern 247
— von Kafernberg, Erzbischof von Magdeburg 330
— von Prag, Hl. 123, 223
Adalrich, Erzgießer 134
Adalwig, Abt von Werden 231
Adamnan 63
Adelardus, Abt von Corvey 116
Adelbert, Probst 277
Adelbracht 245
Adele von Blois 221
Adelheid, Gemahlin Ottos I. 122
— I., Äbtissin von Quedlinburg 267
— II., Äbtissin von Quedlinburg 268
— Landgräfin 357
Adelog, Bischof von Hildesheim 268
Adelricus, Mönch in Corvey 116
Adolar, Bischof von Erfurt 266
Ägidius, Hl. 208, 368
Aelfred, Earl 68
— der Große, König von England 74, 118, 124, 168
Aesbucte 59
Aethelwold, Bischof von Winchester 125, 129, 164, 169, 178
Aëtius 20
Agilbert, Hl. 98
Agilulf, König der Langobarden 42, 43
Agnes, Herzogin von Lothringen 258
— Herzogin 357
— Kaiserin 135, 157
— v. Liegnitz, Gräfin v. Wirtenberg 357
— von Meißen, Äbtissin 267, 268, 332, 333
— von Preysing 316
Agroecula, Bischof von Chalon 41
Aidan, Hl. 23
Alaric 20, 21
Alban, Hl. 23, 60
Alberich von Besançon 181
Albero I., Bischof von Lüttich 234
Albert, Abt von Gembloux 153
— Abt von Maria Laach 240
Albertus Magnus 182
Albricus 221
Alcfrith, König 62
Alcuin, 60, 71, 72, 78, 91, 93, 94, 104, 105, 114, 192
Aldfrid, König 61
Alexander, Mönch 224
— III., Papst 260
— Schreiber 164
— Bischof von Plock 268
Alhstan von Sherborne, Bischof 118
Altheus, Bischof von Sitten 40
Amandus, Hl. 23
Amand, Maler 106
Ambrosius, Hl. 56, 262, 316
Angelelmus, Bischof von Auxerre 98
Angilbert, Abt 71, 97, 98, 103
Anno von Freising, Bischof 117
Anno, Schreiber 138
Anonymus Bernensis 79
Ansegis, Abt von Fontanella 98, 103
Anselm, Abt von Bury S. Edmunds 228
— von Canterbury 180
Ansgar, Hl. 24, 172
Ansquitilius, Abt von Moissac 208
Antélami 251, 309
Anthemius, Kaiser 45
Aratus 76
Aregar 106
Aribo, Erzbischof von Mainz 154
Arno, Erzbischof von Köln 240
— Erzbischof von Salzburg 117
Arnold, Graf von Lambach 137
— von Meißen 333
— vom Turm 357
Arnulf v. Kärnten 73, 99, 110
Aschwin, Teppichkünstler 258
Athelstan, König von England 169
Attila 21
Audwaker 21
Augustinus, Hl., Mönch 23, 55, 56, 68
— Hl., Kirchenvater 193
Ava, Einsiedlerin 181
Azzo, Abt von Bosau 278, 308

Balderich von Uplage 153
Balduin, Erzbischof von Trier 363
— Mönch 224
Basilius Rufinus 56
Batildis, Königin 52, 53
Baudri, Abt von Bourgueil 221
Beatrix I., Äbtissin von Quedlinburg 268
— II., Äbtissin von Quedlinburg 271
— Capet 160
— Gemahlin Friedrichs I. 250
— von Courtenay 357
Beatus von Liébana 38, 129, 165
Beauneveu, André 345
Beda, Hl. 60, 66, 299
Bégon, Abt von Conques 217
Belisar 20
Benedict von Aniane, Hl. 73, 76, 121, 179
Benedictus, Hl. 23
Benedict VIII., Papst 152
— Biscop 60, 63, 66
Berchtold, Abt von Engelberg 314
Berengar 107
Berenger, Erzgießer in Mainz 132
Beretha, Teppichwirker 258
Beringer 153
Bernard Brun, Bischof 346
Bernard, Kleriker aus Chartres 160
Bernhard, Abt von Wefelkoven 274
— v. Clairvaux 180, 181, 183, 223
Bernhart, Maler 257
Bernier 160
Bernward, Hl. von Hildesheim 123, 127, 145, 148, 273, 274
Berta von Biburg 250
Bertha von Meißen 276
Berthold, Abt von Engelberg 314
— Abt von Weingarten 309
Bertholdus 312
Bertholt 245
Bertholt, Custos 143, 261
Bertinus, Hl. 53
Bertolt von Andechs 253
Blanche de France 222, 345
Boëtius 76
Boleslav III., Herzog 326
Bonifatius, Hl. 23, 24, 110, 116
Bruno, Bischof von Hildesheim 274
— Gründer des Kartäuserordens 180
— Presbyter von Hildesheim 268
Brun, Erzbischof von Köln 122, 123, 153, 180, 236
Brunus 196, 212, 295
Bruun (Candidus), Presbyter 114
Burchardt, Bischof von Halberstadt 273

Burkhart II., Herzog von Schwaben 123
Byzantios 281

Cadd, Hl. 23
Caesar 17
Caesarius von Arles, Hl. 36, 88, 141, 186, 187
Calpurn 72
Caracalla 20
Cassiodor 66
Ceolfrid, Abt von Wearmouth 66
Ceolheardver 59
Chad, Hl. 23
Childebert I. 53, 216
Childeric I. 24, 51
Chlodowech 21, 53
Chrodegang, Hl. 91
Chuonradus 140
— Sacerdos 316
— von Scheiern 317
Ciampini 91
Clemens II., Papst 353
— VI., Papst 346
—, vitrarius 297
Columba, Hl. 23, 52, 63
Columbanus, H. 23, 45, 135
Constantin d. Gr. 22, 23, 220
— III. 72
— Prinz von Byzanz 126
Constantius 23
Corbinian, Hl. 23, 24, 46
Cummian, Hl. 43
Cunrat, Erzbildner 358
Cutbercht, Schreiber 68, 69, 117
Cuthbert, Hl. 23, 62, 63, 118, 169

Dagäus 59
Dagobert I., König 52, 343
Dagulf 80, 86, 87, 94
Dativius, Victor 244
Demetrius Presbyter 96
Desiderius, Bischof von Auxerre 53
Dieter III. von Katzenelnbogen 357
Dietrich II., Bischof von Gurk 315
— Bischof von Naumburg 355
— Goldschmied 253
Diocletian 23
Dionysius, Hl. 52
Disibod, Hl. 23
Donfrid 61
Drogo, Bischof von Metz 88, 96
Dunstan, Erzbischof von Canterbury 169
Durandus, Abt von Moissac 208
—, Liturgiker 184

Eadfrith, Bischof 65
Eadulf, König 61
Eadwine, König von Northumberland 23
Ealhhun 59
Eberhard II., Abt von Tegernsee 134
Eberhart, Erzbischof von Salzburg 260, 261
— Maler 257
Eberrat, Maler 257
Ebo, Erzbischof von Reims 106, 107, 127
Eburnant 138
Edgar, König von England 169
Edith, Gemahlin Ottos I. 354
Edward der Bekenner 124, 227
Egbert, König von Wessex 74
— König 118
— Erzbischof von Trier 123, 138, 139
Egilbert, Bischof von Freising 134
Egino 73
Eigil, Abt 114
Eilbertus, Mönch 196, 236, 237, 240, 241
Einhart 24, 71, 91, 103
Einion 119
Ekkehart I. von S. Gallen 123
— II. 131
— IV. von S. Gallen 78, 110, 111, 123, 135, 154
Eldric, Abt 165
Eleonore von Guyenne 343
Elias von Maine 216
Eligius, Hl. 23, 52
Elisabeth, Hl. 138, 358
Elisabeth, Herzogin von Baiern 362
— Herzogin von Teck 258
— von Schönau 260
Ellenhart, Bischof von Freising 134, 142, 165
Ellinger, Abt von Tegernsee 137, 142
Ello, Goldschmied 40
Emeterius 165
Emmeram, Hl. 23, 110
Engelbertus 305
Engelhart, Maler 257
— Ulrich 346
Engilmar, Bischof von Parenzo 140
Eoban, Bischof von Erfurt 266
Eraclius 79
Ermgard von Kirchberg, Äbtissin 332
Erembertus, Abt von Waulsort 161
Erhard, Hl. 46
Erik der Heilige 172, 279
Erkanbald 144
Erkenbert 278
Erminold, Hl. 357
Ermoldus Nigellus 77, 78, 90
Ernestus 243
Ethelwulf, König von England 118
Eticho, Herzog 248, 368
Eulger, Bischof von Angers 222
Eusebius 55
Eutrop 76
Everger, Erzbischof von Köln 158
Everwin 262
Evrard de Fouilloy, Erzbischof von Amiens 343
Ezzo von Bamberg 181

Fardulf, Abt von S.-Denis 77
Felix, Hl. 23
Findan, Hl. 118
Flann, König von Irland 63, 118, 119, 167
Flodoard 161
Folcuinus, Abt 161
Fortchern 59
Franz II., König 104
Fredegisus, Abt von S.-Martin in Tours 104, 105
Fredegund, Königin 216
Fridericus 237, 241
— Teppichkünstler 258
Friedrich, Abt von Aich 364
— Erzbischof von Köln 242
— Erzbischof von Salzburg 142
— I., Kaiser 233, 250, 260, 327, 350
— II., Kaiser 287, 293, 340
— von Mainz 122
— von Meißen, Bischof von Münster 147
— von Wettin, Erzbischof von Magdeburg 268, 269
Frowin, Abt von Engelberg 261
Fulbert, Bischof von Chartres 122
Fulco, Erzbischof 98
Froumund, Mönch 134

Galla Placidia 35
Gallus, Hl. 23, 135
Gaubald, Bischof 110
Gaufridus, Abt von S. Albans 228
Gaut Björnson 120
Gauzelin, Abt von Fleury 163
— Bischof von Tours 105, 159
Gebhard II., Bischof 131, 137
— III., Bischof von Konstanz 249
— Erzbischof von Salzburg 256
Genofeva, Hl. 52, 53
Geoffroi Plantagenet 222
Geoffroy d'Eu, Erzbischof von Amiens 343
Gerardus 269
Gerbert von Aurillac 122, 123 (s. auch Papst Silvester II.)
Gerbode, Bildhauerin 324
Gerhart, Graf von Nürburg-Are 240
— Graf von Vaudémont 230
Gerhohus 253
Gerlachus, Maler 311
Gerolt, Graf 110
Gero, Erzbischof von Köln 138
Gertrud, Königin 138
— Äbtissin von Quedlinburg 357
— Anna von Hohenberg, Königin 357
Geva, Äbtissin von Freckenhorst 324
Ghiberti, Lorenzo 289
Gilabertus 204, 206, 213, 214
Gilbertus, Abt von Maria Laach 199, 240
Gillu Báithin 118
Giovanni Pisano 100
Girauldus 185, 211
Gisela, Kaiserin 152, 154
— v. Bayern 133
— von Kerzenbroeck 364
— Königin v. Ungarn 133, 137
Gislebertus, 206, 213
v. Gleichen, Graf 357
Goar, Hl. 23
Godefridus von Huy 234, 235, 236, 238, 241, 270
Godehart, Bischof von Hildesheim 137
Godeman, Abt von Thorney 169
Goderannus 243
Godescalc, Maler 257
— Schreiber 94
Godfred, König von Dänemark 172
Gofridus 210
Gorm, König von Dänemark 173
Gotfredus, Erzbischof 131
Gottfrid, Goldschmied 253
— Maler 257
— von Cappenberg 357, 359
— von Spitzenberg, Bischof von Würzburg 245
— von Straßburg 291
Gottschalk, Bischof von Freising 134
Gozbert, Abt von S. Gallen 114
— Abt von Tegernsee 134, 137
— Mönch 153
Gregor, Abt von Einsiedeln 141, 166
— V., Papst 140
— VII., Papst 179
— von Tours 55, 74, 76
Grimalt, Abt von S. Gallen 77, 113, 114, 135
Guido, Bischof von Auxerre 129
Guillaume de Nourriche 344
Guinamundus 208
Gundekar II., Bischof von Eichstätt 142
Gundihari, König 20
Gundohinus 55
Gundoldus 158
Guntbald, Diakon in Hildesheim 148
Gunthar, Erzbischof von Köln 91
Guthlac 229
Guy de Dampierre 363

Hadrian I., Papst 73, 80
Hadwig, Herzogin von Schwaben 123, 126, 131, 367
Haimon von Auxerre 165
Hainricus pictor 312
— sacrista 314
Hanto, Bischof von Augsburg 115
Harald Haarfagar, König von Norwegen 173
— Hildetand 173
— Klag, König von Dänemark 172
Harding, Stephan, Hl., Abt von Citeaux 206
Harold, König von England 227
Hartker, Einsiedler 138
Hartmann, Maler 257
Hartmut, Abt von S. Gallen 113, 114
Hartwig II., Bischof von Regensburg 257
Harun al Raschid 86
Hatto I., Erzbischof von Mainz 84
Hedwig, Äbtissin von Essen 240
— I., Äbtissin von Gernrode 273
— von Dagsburg 230, 233
— von Foburg 357
Hegwaldr 280, 281
Heimo, Goldschmied 253
Heinrich, I., König 122, 123, 127, 273, 327
— II., Kaiser 122, 131, 133, 137, 141, 152, 160, 179, 276
— III., Kaiser 34, 112, 157
— IV., Kaiser 245, 262
— VI., Kaiser 350
— VII., Kaiser 363
— Bischof von Regensburg 362
— Abt von Scheiern 316
— von Konstanz 357, 361
— III. von Sayn 302, 305, 306
— I., Abt von Engelberg 308, 314
— II., Abt von Engelberg 314
— der Löwe 270, 277, 324, 325
— von Jerichow 333
— II., Abt von Millstatt 251
— II. von Werl, Bischof von Paderborn 269
— III., Bischof von Hildesheim 145
— Abt von S. Ulrich in Augsburg 132
— II., König von Frankreich 343
— II., König von England 343
— III., König von England 298
— IV., König von England 349
— d. Zänker 141
— Pfalzgraf 357
— Graf v. Solms 357
Heito, Abt von Reichenau 115
Hennequin de Liége 345
Henri de Blois, Bischof von Winchester 76, 228
Henricus presbyter 277
Henry of Chichester 299
Heraclius, Kaiser 44
Heribald, Bischof 103
Heribertus, Mönch 139
Heriman 277
Heriväus, Mönch 164
Herlinus 237
Herlivus, Prior 237
Hermann, Graf von Veringen (Hermannus Contractus) 123
— Landgraf von Thüringen 293, 328
— II., von Meißen, Bischof von Bamberg 252
— von Plote 268
Hermannus 327
Hermentrud, Gemahlin Karls d. Kahlen 99, 107

Herrat v. Landsperg, Äbtissin von S. Odilienberg 248, 260, 289, 313, 318
Hertwig, Abt von Comburg 252, 255, 260
Hezilo, Bischof von Hildesheim 148, 268, 273
Hildebert 262
Hildebold, Erzbischof von Köln 98
Hildegart, Kaiserin 94
— von Bingen 181, 258, 259, 289
Hildericus, Abt von Prüm 157
Hildwin, Abt von S.-Denis 276, 277
Hilpericus 92, 276
Hiltiburc 268
Hincmar, Erzbischof von Reims 98, 103, 107, 122
Hitda, Äbtissin von Meschede 158
Honorius von Autun 183, 184 190, 192, 193
Hrabanus Maurus 71, 77, 78, 91, 97, 110, 114, 116, 193
Hrolf, König der Normannen 74
Hrotsvit von Gandersheim 123
Hugo Capet 160
— von Châtillon, Bischof 346
— Herzog von Francien 124
— Hl., Abt von Cluny 178
— Mönch 228
— aus Montier-en-Der, Mönch 163
— von Oignies 301
— Pudsey, Bischof von Durham 299

Ihltepurg 137
Imad, Bischof von Paderborn 205
Ina, König von Wessex 60
Ingeborg, Gemahlin Philipps II. von Frankreich 299, 349
Ingi Stenkilsson 172
Ingobertus 108
Innocenz III., Papst 332
Irene, Kaiserin 72, 86
Irmingart v. Allenkoven 357
— von Zollern 247
Isabella von Angouléme 343
— Schwester Ludwigs des Heiligen 349
Isarnus, Hl. 163
Isidorus von Sevilla 193
Ivo, Bischof von Chartres 217

Jean de France 222
Jeanne de Bourbon 345
— d'Evreux 345
Jehan d'Arras 344
— de Chelles 343, 348
— de Marville 345
— de Paris 346
— Pepin de Huy 345
Johann XXII., Papst 346
— der Gute, König von Frankreich 345
— ohne Land 343
— Schenk von Erbach 357
Johannes Cottonius 317, 318
— Gallicus 330
— Maler 154
— Mönch 224
— Semeca 334
— von Valkenburg 363
Jordanes 21
Judith von Flandern 164, 260
Juliana 245
Junian, Hl. 208, 214
Justinian 20, 188
Justinus 40
Juvenal 76

Kanut der Große, König von Dänemark 124, 172, 283
Karl IV., König von Frankreich 345
Karl V., König von Frankreich 345
— der Dicke 108, 128
— der Große 21, 24, 35, 53, 69, 70, 71, 72, 73, 76ff., 109, 124, 125, 133, 301
— der Kahle 72, 73, 98, 99, 107, 109, 217
Karlmann 245
Keraldus, Mönch 139
Kilian, Hl., Bischof von Würzburg 23, 245
Konrad II., Kaiser 152, 157
— Abt von Scheiern 316
— Bischof von Brixen 315
— Erzbischof von Salzburg 256
— von Lichtenberg, Bischof von Straßburg 357
— der Große 324
— von Buches 357
— von Lindau 309
— von Thüringen 357
— Priester 181
— Schenk von Erbach 357
Konrat, Maler 257
Kunibert, Hl. 23
Kunigund, Äbtissin von Quedlinburg 324
— Äbtissin von S. Georg zu Prag 364
— Gemahlin Kaiser Heinrichs II. 131
Kurzbold, Konrad 301, 305, 320

Laebhan 59
Lambertus, Hl. 23
— Canonicus 224
Lambiers, Patras 234
Lamprecht, Pfaffe 181
Landelous, Bischof von Basel 134
Lazarus, Hl. 208
Leo III., Papst 301
Leuthold von Kreuzpach 357
Liutgart, Gemahlin Konrads des Großen 324
Liuthard 100, 107
Liutharius 139, 141, 142
Liutold, Mönch 261
Liutpirc, Herzogin 46
Liutprecht 250
Lothar I., Kaiser 73, 105
— II. 98, 180
Lucan 76
Lucrez 76
Ludger, Hl. 82
Ludwig der Deutsche 73, 104, 109, 115
— der Fromme 71, 73, 85, 94, 98, 106, 109
— der Heilige, König von Frankreich 343, 348, 355
— VI., König von Frankreich 179
— VII., König von Frankreich 201, 212, 338, 343
Lullus 24

Mabuinus, Goldschmied 52
Mac Cecht 59
Madalulfus 103
Madalvinus, Abt von Moyen-Moutier 98
Magister Maiestatis 281
Magnus, Hl. 23
— der Gute, König von Dänemark 172
Mahaut, Gräfin von Artois 345
Mainerus 298
Maiolus, Abt von Cluny 178
Margarete, Königin von Dänemark 357
Marquardus canonicus 278
Martial 76
Martianus Capella 71, 76, 185, 332, 368
Martin, Hl. 52, 53
— Mönch in Autun 213
Mathias Parisiensis 299, 300
Mathilde, Äbtissin 152, 153
— Gemahlin Wilhelms des Eroberers 227
— Gräfin von Verdun 161
Mauritius, Hl. 40
Maurontius, Bischof von Marseille 98
Mechthild, Gemahlin Heinrichs des Löwen 324, 325
Meginhart, Bischof von Prag 253
Meginwart de Weltinburch 258
Meinwerk, Bischof von Paderborn 123, 126, 147, 269
Muiredach 167

Naso 72
Nemenoius, Keltenfürst 98
Nibelung, Domkustos 258
Nicetius, Bischof von Trier 23
Niclas 59
Niccolo Pisano 100
Nikephoros, Kaiser von Byzanz 126
Nikolaus von Verdun 296, 300, 301, 312, 322, 362
Nitger, Bischof von Freising 134
Nivardus 163
Norbert von Gennep 180
Nordolaus 40
Nortbert, Abt von S. Gallen 138
Notker, Bischof von Lüttich 123, 150, 164

Oda, Gräfin von Blankenburg 276
Odbert, Abt 164
Odo, Abt von Cluny 181, 190
— Bischof von Bayeux 227
Odulf, Mönch 98
Offa, König 60
Olaf der Heilige 172
— Kyrre 172
Oliba, Abt 163
Olivierus 224
Omblardus 220
Osbertus, Mönch 223, 224
Oswald, König 23, 60
Otfrid von Weißenburg 71, 109, 112, 121
Otloh, Mönch 121, 261
Otto 245
— Bischof von Gurk 315
— Erzbildner 358
— von Freising 239
— d. Heilige, Bischof von Bamberg 244
— Semoser 250
— von Botenlauben, Frauenrot 357
— I., Kaiser 122, 123, 126, 127, 152, 169, 179, 269, 330, 357
— II., Kaiser 123, 126, 131, 155, 157
— III., Kaiser 91, 96, 123, 126, 139, 145, 152, 154, 156
— IV., Kaiser 301

Paschalis I., Papst 92, 111
— II., Papst 217
Patiens, Bischof von Lyon 23
Patricius, Hl. 23, 59, 61
Paul, Abt von S. Albans 228
— Abt von S.-Étienne in Caen 227
Paulinus 23, 76
Paulus Diakonus 71
— Orosius 90
Pemmo, Herzog 44
Peringer, Abt von Tegernsee 134
Perpetuus 53
Peter, Abt von Hautvillers 107
Petronilla, Gräfin von Holland 231
Petrus aus Pisa 71
— Damiani 188
— Commestor 316
Philipp I., König von Frankreich 216
— II., Augustus, König von Frankreich 348, 349
— III., König von Frankreich 345
— VI., König von Frankreich 345
— von Cabassole, Bischof von Cavaillon 346
— von Heinsberg, Erzbischof von Köln 301
Philippe von Hennegau 344
Pierre de Chelles 344
— de Jugie, Erzbischof 346
— de Saine-Fontaine, Abt 210, 216, 368
Pipin von Aquitanien 99, 160
— von Herstal 230
— der Kurze 55, 245
Pirmin, Hl. 23, 24
Plectrudis, Gemahlin Pipins von Herstal 230
Poppo von Stablo 178
Properz 76
Prudentius 76, 185
Pseudoturpinus 90
Purchardus 140
Purchart II., Abt von S. Gallen 135

Rachion, Bischof 114
Rado 98
Ragyndrudis 55
Ramiro I. 36
Ramon de Bionya 214
Ramwold, Abt von S. Emmeram zu Regensburg 106, 107, 133, 141
Raoul de Floy 297
Ratchis, Herzog 44
Ratleic 92, 276
Ratpert 110, 113, 114, 123
Reccesvinthus 36
Reginaldus 222
Reginbald, Abt von Lorsch 153
— Abt des Ulrichsklosters zu Augsburg 132
Reginbert 115
Reinald von Dassel 275, 300
Reinbold, Goldschmied 270
Reiner von Huy 178, 233, 234, 237
Reinfredus, Ottobeuren 260
Reinhard von Sazawa, Abt 252
Relint, Äbtissin von S. Odilienberg 248
Remaclus, Hl. 23
Remigius, Hl. 23, 98
Renfridus, 327
Richard, Abt von S.-Vannes 161
Richard Löwenherz, König von England 343
Richbod, Abt von Lorsch 84
Richer, Historiker 122
Rihlindis 40
Riquin 268
Robert Benjamin 228
— von Molesmes, Hl. 223
— Erzbischof von Rouen 169
— de Jumièges 127
— von Lindeseye, Abt von Peterborough 295, 299
— de Launoy 344
Roger, Normannenkönig 222
Rogerus, Glasmaler 221
Rogkerus von Helmarshausen, Goldschmied 79, 178, 233, 252, 269, 270, 367
Rotbertus 209
Rudolf von Habsburg, König 357
— von Hohenems 363, 365
— von Schwaben 267, 269
— von Zähringen, Bischof 234
Rudolfus, Bildhauer 308
Ruodpreht 117, 138, 139, 141
Ruopertus, Abt von Prüm 157

Rupert, Hl. 23, 46
— Abt von Tegernsee 257
— von Deutz 187, 229, 231, 240, 262

Salman, Goldschmied 253
Salomo III., Bischof von Konstanz 99, 110, 115, 316, 317
Samson, Erzbischof von Reims 217
Samuhel diaconus 115
Savalo 224
Scotus Eriugena 123
Sedulius Scottus 78, 91
Sehart, Bischof von Hildesheim 147
Seidlin von Pettau 362
Seld, Jörg 309
Servatius Lupus, 92
Severin, Hl. 23
Sevinus, Erzbischof von Sens 161
Sibot Chenich de Hohemoos 258
Sicardus 183, 184
Sicvald 44
Sidonius Apollinaris 76
Sifrid II., Erzbischof von Mainz 258
— III. von Eppstein, Erzbischof von Mainz 354, 357
Sifridus 327
Sigebert, Bischof von Minden 147, 148
Sigewart, Bischof von Minden 273
Sighraf 281
Sigilaus, Mönch 105
Sigismund, Hl., König von Burgund 23, 308
Sigurd Jorsalfar 279
Sigwald 106
Silvester II., Papst 76, 122, 123
Simon Mattifas de Bucy 344
Sintram, Mönch 111, 115, 261
Sluter, Claus 345, 346, 368
Stephan, Bischof von Autun 213
— König von Ungarn 123
— V., Papst 98
— von Muret, Hl. 222
Stilico 20, 21
Sturm 23, 24
Sueton 76
Suger, Abt von S.-Denis 98, 179, 192, 193, 201, 202, 211, 217, 221, 222, 234, 235
Suibine, irischer Gelehrter 118
Svinthilanus, König 36
Swanhild, Äbtissin von Essen 243
Syagrius, Bischof von Autun 41

Tairih 59
Tassach 59
Tassilo, Herzog 46
Teuderigus presbiter 40
Thangmar 145
Theodelind, Königin 23, 43, 44, 91
Theodericus 242
Theodor von Tharsus 63, 68
— II., Graf von Holland 163
Theodota 43
Theodulf, Bischof von Orléans 71, 77, 91, 97, 102, 104, 105
Theophano, Kaiserin 123, 126, 131
Theophanu, Äbtissin 151, 152, 153, 155
Theophilus presbiter qui et Rogerus 79, 134, 221, 226, 276, 366
Thietmar, Bischof von Merseburg 123, 126
Thiuderic, König der Ostgoten 21, 34, 35, 43, 84, 246
Thomas, Schreiber 67, 92
— von Aquino 180, 183, 292, 340
Tiedhart, Bischof von Hildesheim 147
Totila 23
Trudpert, Hl. 23
Tuotilo von S. Gallen 110, 111, 150
Turpinus, Bischof von Aachen 90, 301
Tuto, Bischof von Regensburg 110
Tyra, Königin von Dänemark 173
Udalricus 314
Udo, Erzbischof von Trier 259
Ulardus von Hunecort 288, 292, 296, 340, 342, 343, 344, 346, 353
Ulrich, Bischof von Augsburg 122
— mit dem Daumen, Graf von Wirtenberg 357
Undilo, Goldschmied 40
Uota von Kirchberg, Äbtissin von Niedermünster 133, 141
Urban V., Papst 346, 368

Valens, Kaiser 20
Valentinianus, Hl. 23
Valerianus 44
Venantius Fortunatus 50, 76
Vergilius, schottischer Abtbischof 117
Vincentius von Beauvais 183, 184, 185
Vingerhut, Meister 305
Vivianus, Abt von S.-Martin in Tours 104, 106
Vuillelmus Martini 296

Waismuth 268
Walahfrid, Strabo 35, 71, 73, 78, 91, 110, 113, 115, 193
Waldemar der Große, König von Dänemark 266, 279
Walther, Abt von Michelbeuren 261
Walter, Magister 298
— Maler 257
— von Glizberg 357
Wandalgarius 56
Warin, Abt von Corvey 276, 277
Warnebertus 111
W. de Brailes 299
Welandus 276
Welf IV. 260
Werinher 134
Werner IV. von Schaumberg 357
Wernher 317
Wernt, Goldschmied 253
Wezil, Exclericus 306
Wibald, Abt von Stablo und Corvey 229, 234, 235, 243, 277
Wibertus 233
Wichmann, Erzbischof von Magdeburg 268, 326
Wido, Abt 98
Widukind von Corvey 123
Wiglaf, König von Mercia 118
Wilfrid, Hl. 23
Wilhelm, Abt von Hirsau 180
— von Camburg 355
— von Carilaf, Abt von Durham 228
— der Eroberer, Normannenherzog 124, 227
— von Westminster 298
Wilielmus, Abt von S.-Genis-des-Fontaines 162
Wiligelmus 210, 248
Willehad, Hl. 24
Willibald, Hl. 23, 24
Willibrord, Hl. 23, 24
Willielmus Florentinus 298
Willigis, Erzbischof von Mainz 123, 132, 153
Winidhere 137
Winither, Bischof von Merseburg 273
Wiprecht von Groitzsch 324
Wiricus, Abt von S. Truiden 231
Witigiwo, Abt von Reichenau 136
Wittekind 53
Wolfhart von Rot, Bischof von Augsburg 358
Wolfherus, Abt in Münsterschwarzach 244
Wolfram von Eschenbach 365
Wolframus scultetus 268
Wratislaw, König von Böhmen 193, 262
Wolvinius 73, 99, 110
Wulfhelm aurifex 59
Wulfila 23

Ymmo, Abt von S. Gallen 131, 135, 136, 138

Zeno, Kaiser 84

Orts-Verzeichnis

Aachen, Dom, Altaraufsatz 152
— Dom, Altarleuchter 82
— Dom, Ambo Heinrichs II. 152, 178
— Dom, Statue einer Bärin 84
— Dom, Kapitelle 85
— Dom, Mosaiken 91, 92*
— Domschatz, Karlschrein 276, 301
— Dom, Kronleuchter des Wibertus 233
— Domschatz, Lotharkreuz 151
— Dom, Marienschrein 301, 325, 358
— Domschatz, Schmuckplatten 86
— Domschatz, Elfenbeinplatten 88
— Domschatz, Evangeliar der Schola palatina 96
— Domschatz, Evangeliar 96
— Domschatz, Felixreliquiar 152
— Domschatz, Reichenauer Evangeliar 126, 139, 150, 152, 154*
— Domschatz, Situla 151
— Kaisergrab, Bildnis Karl d. Gr. 86
— Persephonesarkophag 85
— Pfalz, Karolingische Wandgemälde 77, 90, 154, 155
Aachen, Reiterdenkmal Karls d. Gr. 84, 198
— Satyr aus Ravenna 84
— Scriptorium der Schola palatina 93, 94, 95*
Aal, Kirche, Ausmalung 284*
Aarau, Antiquarium, Kreuzgruppe aus Herznach 127*, 134
Aarhus, Domstift 123, 283
Abbeville, Bibl., Cod. 4, Evangeliar 94*
Abdinghof, Kloster 264
— Hochaltar, Silbertafeln 147
— Portatile, jetzt im Franziskanerkloster zu Paderborn 269, 272*
Abercorn, Hochkreuz 61
Adelhausen, Teppiche 362
Adelwil, Muttergottes 251
Admont, Kloster 143, 180
— Stifts-Bibl. I, 1 u. 2, Bibel 260*, 261
— Stiftsbibl. Cod. 511, Evangeliar 143
Agram, Museum, Architekturteile 30
Ahenny, irische Grabkreuze 118
Ainau, Kirche, Skulpturen 309
Airaines, Kirche, Taufstein 216
Airvault, Kirche, Altarreliefs 210, 216
Airvault, Kirche, Kapitelle 210
— Kirche, Sarkophag des Abtes Pierre de Saine-Fontaine 198, 210, 216
Aix, Kirche 36
Aldeneyck, Kirche, Evangeliar 69
Aldersbach, Scriptorium 306, 317
Alexandria, Hellenismus 4, 8, 9, 185
— Arianismus 23
Alfeld, Kruzifixus 324
Alnmouth, (Northumberland), Grabstein des Königs Eadulf 61
Alpirsbach, Kloster 180
— Kloster, Teppich 258
— Klosterkirche, Wandbilder 313*
— Klosterkirche, Westportal 246*, 247
Alsheim, Kirche, Wandbilder 360
Alspach, Kapitelle 248
Alstad, Stein 174
Alsted, Kirche, Maiestas 284
Altdorf, Kloster 123
Altena, Sammlg. Thomée, Holzkruzifix 324
— Sammlg. Thomée, Marienbilder 325
Altenberg a. L., Kloster 181
— Kirche, Grabmal des Grafen Heinrich von Solms 357
Altenkirchen auf Rügen, Steindenkmal 75
Altenplathow, Kirche, Grabmal d. Hermann von Plote 268
Altenryf, Kloster 181
Altenstadt bei Schongau, Kirche Taufstein 181, 308
— Kirche, Kruzifix 251
— Kirche, Bogenfeld 246, 248
Althausen, Kirche, Weihwasserbecken 302* 305
Altötting, Kloster 24
Altomünster, Kloster 24
Amay, S. Georg und Oda, Schrein 358
Ambazac, Schrein 222
Amelunxborn, Kloster 181
Amiens, Bibl. publ. Ms. 15., Missale von Corbie 349, 350*
— Bibl. publ. Ms. 24, Evangeliar aus Corbie 127, 164, 165*, 205
— Kathedrale, Grabmäler der Erzbischöfe Evrard de Fouilloy und Geoffroy d'Eu 343
— Kathedrale, Statuen 351
— Kathedrale, südl. Querhausportal, Vierge dorée 343

Amiens, Kathedrale, südl. Westportal 341*, 342
— Museum, Relief 101
Amöneburg, Kloster 24
Amorbach, Kloster 24
Amsterdam, Rijksmuseum, Apostel aus S. Odilienberg 232
— Rijksmuseum, Bogenfeld aus Egmond 231
Anchin bei Douai, Kloster, Scriptorium 223
Andenne, Reliquiare 52, 53*
Andernach, Mus., Bogenfeld aus der Liebfrauenkirche 302
— Sarkophage 85
Andlau, Kloster 24
— Klosterkirche, Portal und Vorhallen-Fries 246*, 248, 265, 368
Andreasberg, Kloster 245
Angers, Kathedrale, Fensterschmuck 222, 348
— Kathedrale, Bildwerke 161, 203
— Kathedrale, Grab des Bischofs Eulger 222
— Kathedrale, Retabel 217
— Kathedrale, Westportal 206*, 216
— Mus., Einzug Christi aus Ronceray 210
— S. Aubin, Bogenplastik 210
— S. Martin, fränk. Heiliger 49
Angoulême, Kathedrale 202, 210, 212
— Kathedrale, Fassadenschmuck 210
Anhausen, Kloster 123
Ansbach, Kloster 24
— S. Gumpertus, Evangeliar 116, 143
— S. Gumpertus, Bibel 261
Antiochia. Syrischer Kunstkreis 4, 9, 23
Antremont, Steindenkmal 5
Antwerpen, Sammlg. Mayer van den Bergh, Christus und Johannes 357, 361*
— Hodegetria 150
Anzy-le-Duc, Kirche, Bogenfeld, thronender Christus 190, 191, 213
— Kirche, Kapitelle 206, 211
Aquileia, langobardische Siedlung 18
Aracs, Priesterstein 29, 135
Arbe, Kirche, Architekturteile 30
Arboe, Steinkreuz 167
Ardagger, Kirche, Fenster 315
Ardre, Steingrab 175
Arendsee (Kr. Osterburg), Kirche, Kruzifix 324
Arles, christl. Sarkophage 36, 37
— Notre Dame-la-Major, Gürtelschnalle 36, 88
— S. Trophime, Jüngstes Gericht 192, 288*
— S.-Trophime, Kreuzgang, Kapitell mit Verkündigung 186
— S.-Trophime, Kreuzgangfiguren 212, 295, 296, 308
— S.-Trophime, Magier vor Herodes 187
Arles-sur-Tech, Skulpturen 161, 162
Armagh, Evangeliar 65
— Steinrelief 366
Arnoldstein, Kloster 180
Arnstadt, Liebfrauenkirche, Kreuzgruppe 322
Arnstein, Kloster, Handschriften 259
— Glasfenster 310, 311
Arnulfsau, Kloster 24
Arras, Bibliothek Nr. 1045, Evangelistar aus S.-Vaast 103, 104*
Arras, fränk. Beschläge 52
— S.-Vaast, Remigiusaltar 161
— S.-Vaast, Retabel 217
— S.-Vaast, Vorsatztafeln 98
Aschaffenburg, Kloster 24
— Liebfrauenkirche, Bogenfeld 305
— Limes 18
— Schloßbibl., Ms. 13, Evangeliar aus Mainz 311*, 312
— Schloßbibl. Ms. 21, Nottulner Handschrift 277
— Stiftskirche, Bogenfeld 305
— Stiftskirche, Holzkruzifix 306
— Stiftskirche, Portalplastik 305
Ascona, S. Materno, Wandgemälde 256
Athlone, Bronzekruzifixus 119*
Attel, Kloster 124
Aue, Kloster Zelle, Wandbilder 330
Augsburg Dom, Casula des hl. Ulrich 137
— Dom, Erztüren 124*, 125, 126, 132
— Dom, Fensterverglasung 137, 258*, 259
— Dom, Grabmal des Bischofs Wolfhart von Rot 358
— Dom, Wandbilder 137
— Dombibliothek Ms. 15, Evangeliar aus Benediktbeuren 367
— Dommuseum, Cod. 104, Evangelistar aus Bamberg 140
— Dommuseum, Tragaltar 236
— Dom, Altarkreuze u. Leuchter 309
— Elfenbeinpastorale 132
— Heiligkreuzkirche, Reliquiar 309
— Maximiliansmuseum, Chorschrankenplatten 47
— S. Peter, Wandbilder 361, 362*
— S. Ulrich, Altarkreuz und Ulrichskelch 252, 253
— S. Ulrich, Holzdecke 256
— S. Ulrich, Teppiche 258
— S. Ulrich, Verglasungen 259
— Ulrichskloster, Fresken 256
Auldbar, Steinkreuz 61
Aulnay, S.-Pierre, Fassadenschmuck 210
— S.-Pierre, Psychomachia 185
Ault Hucknall (Derby), Türsturz 168
Aurillac, Steinplastik 161
Austad, Kirche, Türplanken 282
Autun, Kathedrale, Mosaiken 41
— Kathedrale, Denkmal des hl. Lazarus 208, 213
— Kathedrale, Hauptportal, Jüngstes Gericht 178, 191, 199*, 206, 207, 213, 223
— Kathedrale, Heiligenstatuen 213, 216
— Kathedrale, Kapitell, Traum der Magier 187
— S.-Martin, Kruzifixus 98
— Stadtbibliothek, Evangeliar aus dem Johanneskloster 55
— Stadtbibliothek, Gundohinusevangeliar 56*
— Stadtbibliothek, Sacramentar aus Marmoutier 106
Auxerre, Kathedrale, Altarschmuck 98
— Kathedrale, Kryptagemälde 103, 129, 220
— Kathedrale, Portalschmuck 343
— Kathedrale, Skulpturen 344
— Kathedrale, Steinplastik 161
Auxerre, Museum, Grabsteinbruchstück 98
— S.-Germain, Altarschrein 98
— S.-Germain, Karlingische Kapitelle 97
— S.-Germain, Steinplastik 161
— S.-Germain, Stephanus-Bilder 103
Auzon, Runenkasten 60
Avallon, S.-Lazare, Gewändefiguren 207, 213
— S.-Lazare, Hauptportal, Höllenfahrt 190
— S.-Lazare, Südportalbogenfeld 296
Avenas, Kirche, Altar 206, 212, 216
Averbode, Bibel 243
Avignon, ehem. Benedictinerkirche, jetzt im Musiée Calvet, Grabmal des Papstes Urban V. 346, 368
— Kathedrale, Grabmal des Papstes Johann XXII. 346
— Musée Calvet, Grabmal des Philipp von Cabassole 346*
— S.-Pierre, Kanzelskulpturen 346
Aycliffe, Steinkreuz 61
Azay-le-Rideau, Kirche, Steinplastik 161

Baden bei Wien, Grabmal des Leuthold v. Kreuzpach 357
Baldishol, Teppich 284, 285*
Balingen, Friedhofskirche, Deckenmalerei 256
Ballenstedt, Kloster 123
Bamberg, Dom, Adamstor 352, 353*
— Dom, Elfenbein-Kruzifixus 252
— Dom, Fürstentor 306, 352, 354*
— Dom, Georgenchor, Schranken 195, 303*, 305
— Dom, Gnadentor 306
— Dom, Goldschmiedewerke 134
— Dom, Handschriften 131
— Dom, Reiter, 351, 352, Taf. XXII
— Dom, Schranken des Petterschores 361, 362*
— Dom, Gotische Bildwerke 343, 351, 352, 353*, 354*
— Domschatz, Bucheinbände 101
— Domschatz, Casula 137
— Domschatz, Metallarbeiten 252
— Domschatz, Portatile mit Apostelfiguren 252
— Museum, Steinfiguren 5, 10*
— S. Michael, Chorschranken 244
— Staatsbibl. A. I. 5, Bibel aus Tours 78, 105, 127, 146
— Staatsbibl., A. I. 33 Psalterium 312; A. I. 34 Psalterium 312
— Staatsbibl. A. I. 43, Jesaias- u. Danielkommentar 139
— Staatsbibl. A. II. 42, Apokalypse mit Evangeliar 129, 140
— Staatsbibl. A. II. 46, Evangelistar Heinrichs II. 143
— Staatsbibl. A. II. 47 Psalterium 312*
— Staatsbibl. A. II. 52, Sacramentar 144
— Staatsbibl. B. II. 5 260
— Staatsbibl., Cod. bibl. 94, Evangeliar 158
— Staatsbibl. Ed. I. 41, Pontificale des hl. Otto 260
Bamberg, Staatsbibl. Ed. II. 11, Regelbuch von Niedermünster 141
— Staatsbibl. Ed. III, 6, Graduale 260
— Staatsbibl. Ed. III, 8, Lectionar 260
— Staatsbibl. Ed. III, 11, Sacramentar 142
— Staatsbibl. E. III. 25, Vita Heinrici 260
— Staatsbibl. Ed. V, 4, Sacramentar aus Lüttich 164
— Staatsbibl. H. J. IV, 12, Boëtius de Arithmetica 106
— Staatsbibl., Goldschmiedewerke 134
Bamborough, Kirche, angelsächsischer Silberschrein 60
Baños de Cerato (bei Palencia) S. Juan Bautista, Säulen von Reccesvinth 36
Banz, Kloster 180
Barcelona, christl. Sarkophage 37
Barfreston, Kirche, Bogenfeld 226
Bari, S. Nicolo Wallfahrt 196
— S. Nicolo, Schmelzplatte 222
Barlingbo, Kirche, Glasgemälde 284
Basel, Dom, Goldene Tafel Heinrichs II. 123*, 131, 160
— Dom, Alexanderfahrt 197
— Dom, Apostelтafel 304*
— Dom, Gallusptorte 192, 193, 209, 248, 249, 305*, 306, 323
— Dom, Grabmal der Königin Gertrud Anna von Hohenberg 357
— Dom, Kapiteli 246
— Dom, Wandmalereien 256
— Dom, Westfront 356
— Hist. Mus. Kruzifixus aus S. Katharinental 313
— Hist. Mus. Reliquiar aus Sitten 309
— Univ.-Bibl. O. II. 24, Sammelband 261
Baulmes, Amboplatte 41
Bawit (Ägypten) Apsismalerei 191
Bayeux, Kathedrale, Bronzekandelaber 217
— Kathedrale, Front 217
— Kathedrale, Steinplastik 161, 191*, 211
— Bibliothek, Teppich 75, 199, 227, Taf. XV.
Beaucaire, Notre-Dame des Pommiers, Fries u. Bogenfeld 188, 212, 295
Beaulieu-sur-Ménoire, Kirche, Westportal mit Weltgericht, 161, 184*, 192, 202, 204, 209
Beauvais, Merkur 5, 6, 9*
— Mus., Figuren aus S. Quentin-les-Beauvais 211
Beckermet, Hochkreuz 61
Beckum, Pfarrkirche, Prudentiaschrein 301, 302, 319, 324, 327, 330*
Beesenlaublingen, Kirche, Portal 322
Bellac, Kirche, Reliquiar 217, 222
Belm, Kirche, Grabsteine 324
Belvoir Castle, Bibl. des Herzogs von Rutland, Psalterium 299
Benedictbeuren, Kloster 24
— Wandbilder 257
— Scriptorium 317, 367
Benninghausen, Kirche Holzkruzifix 324
— Privatbes. Kruzifix aus Diestedde 270
Berchtesgaden, Stiftskreuzgang 309
— Stiftsschatz, Weihwassergefäß 253

Bergen, Mus., Frontale aus Flavaer 283
— Mus., Frontalien aus Hitterdal und Kinsarvik 284
— Museum, Goldbrakteat aus Midt-Mjelde 31*
— Mus., Marienbild aus Urnes 282
— Mus., Olafbild aus Vernes 282
Bergen auf Rügen, Steindenkmal 75
Berlin, Deutsches Mus., Christus auf dem Palmesel 251
— Deutsches Mus., Christus, Elfenbein 22
— Deutsches Mus., Darbringung im Tempel, Elfenbein 150
— Deutsches Mus., Elfenbeinmaria 297
— Deutsches Mus., Empore aus Gröningen 265, 266*
— Deutsches Mus., Fenster aus Mainburg 259, 311
— Deutsches Mus., Frontalien aus der Wiesenkirche zu Soest 329, 331, 332*
— Deutsches Museum, Inv. 2969, Engel, Holzskulptur 233
— Deutsches Mus. Inv. 3145, hölzerne Kreuzabnahme 233
— Deutsches Mus., Maiestas Domini, Elfenbein 150
— Deutsches Mus., Kammbruchstücke 252
— Deutsches Mus., Kasten mit Evangelienszenen 252
— Deutsches Mus., Karling. Reliquienkasten 111
— Deutsches Mus., Retabel aus Minden 325, 328*
— Deutsches Mus., Retabel aus Quedlinburg 331
— Deutsches Mus., Triumphkreuz aus Naumburg 325, 327* v
— Kaiser-Friedrich-Museum, Diptychon aus der Provence (?) 36, 87*
— Kaiser-Friedrich-Museum, Pyxis aus Minden 50
— Kupferstichkabinett, 78, A. 1, Evangelistar aus Köln/Hildesheim 148
— Kupferstichkabinett, 78, A. 3, Evangeliar aus Abdinghof 158
— Kupferstichkabinett, 78, A. 4, Passio S. Luciae 244
— Kupferstichkabinett, 78, A. 16, Psalterbruchstück 243
— Kupferstichkabinett Hamilton 545, Psalterium 333
— Nikolaikirche, Kelch 327
— Schloßmus., Altardecke 275*, 276
— Schloßmus., Altarfrontale, gewebt, aus S. Gereon in Köln 155
— Schloßmus., Bucheinband aus Herford 270
— Schloßmus., Schmuck der Kaiserin Gisela 152
— Schloßmus., Kreuz aus Enger 270
— Schloßmuseum, Kreuz Heinrichs II. 131
— Schloßmus., Kreuzgruppe aus Geisenheim, Glasfenster 259, 311
— Schloßmus., Leinenstickerei aus Fulda 258
— Schloßmuseum, Reliquiare aus Enger 53, 54*, 327
— Schloßmus., Reliquienkästchen 276
Berlin, Staatl. Kunstbibl., Zeichnungen der Wandbilder aus der Liebfrauenkirche in Halberstadt 329
— Staatsbibl. germ. fol. 282, Eneit 316
— Staatsbibl. germ. fol. 623, Weltchronik des Rudolf v. Ems 363, 364, 365*
— Staatsbibl. germ. 8° 109, Liet von der maget 291, 317, 318*
— Staatsbibl., lat. fol. 252, Cicerohandschrift 277
— Staatsbibl., theol. germ. qu. 42, Einband 147, 148*
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 1, Codex Wittechindeus 116, 143
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 2, Buchdeckeltafeln 147, 151*
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 34, Epistolar a. d. Reichenau 139
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 52, Lectionar 364
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 58, Psalter Ludwigs d. Deutschen 104, 115
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 260, Evangeliar aus Cleve 96
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 271, Missale aus Prüm 363
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 323, Vita Liudgeri 242
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 341, Handschrift aus Liesborn 277
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 357, Evangelistar aus Werden 242
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 358, Psalterium aus Werden 242*
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 379, Bibel aus Heisterbach 304, 363, 364*
— Staatsbibl. theol. lat. fol. 733, Evangeliar aus Prüm 106
— Staatsbibl. theol. lat. oct. 1, Graduale 147, 148
— Staatsbibl. theol. lat. qu 1, u. 3, Evangelistare 148
— Staatsbibl. theol. lat. qu. 5, Evangeliar aus Magdeburg 117
— Staatsbibl. theol. lat. qu. 11, Tropar 148
— Staatsbibl. theol. lat. qu. 15, Graduale 148
— Staatsbibl. theol. lat. qu. 188, Bibel 243
— Staatsbibl. theol. lat. qu. 264, Handschrift aus Floreffe 243
— Staatsbibl. Philipps 1676, Eginocodex 73
— Vorgeschichtl. Mus., Goldfund von Vettersfelde 12
— Vorgesch. Museum, Holzfigur aus Friesach 75
— Vorgeschichtl. Museum, Schwert aus Gutenstein 44*
Bern, Hist. Museum, Schnalle aus Daillens 39*
— Hist. Museum, Schnalle aus Elisried 41, 42*
— Stadtbibl. 3, 4, Bibel 105
— Stadtbibl. 88, Aratushandschrift 164
— Stadtbibl. 264, Psychomachia des Prudentius 115, 116*
— Stadtbibl. 219, Unzialcodex des Hieronymus 55
Bernau, Missale 260
Berneuil, Kirche, Blei-Taufbecken 217
Beromünster, Schatz, Reliquiar 111
Berzé-la-Ville, Kirche, Wandbilder 220
Besançon, Leges Barbarorum 56
— Bibl. Ms. 54, Psalter aus Bonmont 307, 314, 339, Taf. XX.
— Porte noire 307
— Gotische Bildnerkunst 339
Bewcastle, Hochkreuz 61, 62, 63*, 64, 69, 167
Bexhill, (Sussex), Grabplatten 61
Biasca, S. Peter u. Paul, Wandgemälde 256
Bibra, Kloster 123
Biburg, Kirche, Steinplastik 250
— Kirche, Stein der Berta von Biburg 250
— Kloster 180
Bierstatt, Türsturz 50, 85
Bietingen, Pyxis 308
Bjeresjö, Kirche, Wandgemälde 284
Björlstad, Kirche, Ornamentik 282
Bjors, Bildstein 175
Blaker, Bischofstuhl 282
Blatnicza, Schatzfund 29
Blaubeuren, Kloster 180
Blickling Hall, Psalterium 66
Blois, Evangeliar 107
Bobbio, Grabmal d. hl. Cummian 43
— Columbankloster, Scriptorium 23, 43, 44, 103, 121
Bockhorst, Holzkruzifix 324
Bogenberg, Kirche, Steinplastik 250
Bonmont, Kloster 181
— Psalter 307, 314, 339, Taf. XX
Bonn, Münster, Chorgestühl 302
— Mus., Bogenfeld aus Andernach 302
— Mus. Fenster aus Heimersheim 303
— Mus., Fenster aus Petershahr 303
— Museum, fränk. Gürtelbeschläge 52
— Museum, Grabsteine aus Niederdollendorf 48, 49*
— Mus. 3352, Kellenbacher Grabmal 85
— Mus., Mosaikbild des Abtes Gilbertus 199, 240
— Museum, Pyxis aus Baiern 50
— Museum, Rignedrudisstein aus Vochem 49
— Museum, Steine aus Leutersdorf, Meschenich, Cobern u. a. 48
— Universitätsbibl. Ms. 384, Missale des Johannes von Valkenburg 363
Bonneleau (Picardie), Taufsteinwerkstätten 216
Bonpas, Grabmal des Philipp von Cabassole 346
Boppard, Severikirche, Wandbilder 311
Borby, Kirche, Taufstein 266
Bordeaux, Kathedrale, Porte royale 343
— Kathedrale, Querhausportal 344
— S.-Croix, Bogenlaibungen 210
— S.-Seurin, christl. Sarkophage 37
Borgå (Finnland), Kelch aus Osnabrück (?) 319, 327
Borghorst, Kirche, Reliquienkreuz 146
Borghorst, Grabmäler 167
Boubon, Vierge ouvrante 296
Boulogne-sur-Mer, Bibl. Ms. 12, Evangeliar aus S.-Vaast 104
— Bibl. Ms. 20, Psalterium aus S.-Omer 164
— Bibl. Ms. 53, Civitas Dei des hl. Augustinus 224
— Bibl. Ms. 115/116, Handschriften aus S.-Bertin 224
— Bibl. Ms. 188, Aratushandschrift 164
Bourg-S.-Andéol, römischer Sarkophag 98
Bourges, Kathedrale, Bogenfeld des Westportales mit Weltgericht 343
— Kathedrale, Fenster 297
— Kathedrale, Gewändefiguren 203, 207, 344
— Kathedrale, Nordportal 187, 188, 216
— Kathedrale, Südportal 216
— Kathedrale, Retabel 217
— Mus., Sarkophag aus Charenton 49
— S.-Ursin, Bogenfeld des Girauldus 185, 211
Brackenheim, S. Johannes, Bogenfeld 246
Bradford, Engel 168
Bräunlingen, Schmuckscheibe 45, 49*
Brandenburg, Domarchiv, Evangelistar 334
Braunschweig, Burg Dankwarderode, Löwe Heinrichs d. Löwen 269, 271*
— Dom, Denkmal Heinrichs des Löwen 322, 324, 325*
— Dom, Kruzifix 271
— Dom, Evangeliar 90
— Kloster 180
— Landesmuseum, Elfenbeinkästchen aus Gandersheim 125, 170*, 291
— Landesmus. Nr. 55, Evangeliar aus Riddagshausen 272, 277*
— Landesmus., Nr. 56, Perikopenbuch 335
— Landesmus., Nr. 86, Evangelistar 272
— Landesmuseum, Runenkästlein 61
— Welfenschatz, Nr. 12 Portatile des Adevoldus 270; Nr. 14 Portatile mit Kristallsäulen 270; Nr. 4 Standkreuz 270; Nr. 18 Portatile 270; Nr. 19, Portatile des Eilbertus 236, 240, 241*, 242; Nr. 48, 43ff. Armreliquiare 270; Nr. 65 Ostensorium 270; Nr. 28ff. Reliquiare 270
Brauweiler, Kapitelsaal, Wandbilder 240
— Kirche, Mosaiken 155
— Kirche, Wandbilder 303, 360
— Steinretabel 230, 302
— Tierkreisbilder u. Apostel 153, 229
Brechten, Kirche, Taufstein 324
Bregenz, Vorarlbergisches Landesmuseum, Chorschrankenplatte aus Lauterach 45, 47*
— Voarlberg. Landesmuseum, Fenster 313
— Vorarlberg. Landesmuseum, Kruzifix aus Ludesch 251
Breitenfelde bei Mölln, Kirche, Fenster 332
Breithardt, Glasfenster 311
Bremen, Dom, Statuen 357
— Dom, Taufkessel 326
— Kloster S. Paul 180
— Stadtbiblioth., Evangelistar Heinrichs III. 157, 159*

Brenz, Kirche, Bogenfries 247
Brescia, Biblioteca Queriniana, Cod. mbr. 2°, Evangelistar 140
— S. Salvatore, Treppenwange 43
Breslau, Dom, Täuferstatue 323
— Schles. Altertumsmuseum, Bogenfeld aus S. Vincenz 323
— Sandkirche, Bogenfeld 323
— S. Maria Magdalena, Portal 323
Breusd bei Maastricht, Kirche, Türsturz 232
Briare, Altarreliefs 211, 216
Brighton, Taufstein 225
Brinay (Cher), Kirche, Wandbilder 187
Brioude, Runenkasten 60
Brissago, S. Apollinare, Wandgemälde 256
Bristol, Mus., Christus im Limbus 226
Brive, S.-Martin, Höllenfahrt Christi 209
Brixen, Frauenkirche, Wandbilder 315
— Johanneskirche, Domkreuzgang, Wandbilder 314, 361, 364*
Bro, Bildstein 175
Broddetorp, Frontale 233
Bronnbach, Kloster 181
Brudy, Kirche, Grabmal 216, 367
Brügge, S. Basilius, Taufe Christi 231, 232*, 291
— S. Jacob, Wandbilder 260
— S. Salvator, Wandbilder 360
Brüssel, Bollandistenbibl., Evangeliar aus Munsterbilsen 115
— Bibl. d. Herzogs von Arenberg, Psalterium 333
— Bibl. royale II, 175, Evangeliar aus S.-Amand (?) 164, 165*, 205
— Bibl. royale Ms. 329—341, Vitae Sanctorum aus S. Pantaleon, Köln 363
— Bibl. royale Ms. 467, Chronica regia 304, 363
— Bibl. royale Ms. 2034/2035, Sacramentar aus Stablo 277
— Bibl. royale Ms. 5573, Evangeliar 164
— Bibl. royale Ms. 9222, Evangelistar aus Köln 293, 300*, 302, 303, 312
— Bibl. royale, Ms. 9428, Evangelistar aus Bremen 157, 159*
— Bibl. royale Ms. 9916/9917, Gregorius-Dialoge aus Lüttich 243*
— Bibl. royale Ms. 9987—91, Prudentius 115
— Bibl. royale Ms. 10607, Psalter des Grafen Guy de Dampierre 363
— Bibl. royale Ms. 11040, Geschichte Alexanders d. Gr. 362
— Bibl. royale 18383, Evangeliar aus S. Laurentius 164
— Bibliothek royale Nr. 18723 Evangeliar aus Xanten 96
— Bibl. royale lat. 10527, Evangeliar 243
— Mus. für Kunst u. Geschichte, Buchdeckel 151
— Mus. Alexanderreliquiar aus Stablo 235, 236*, 241
— Museum, Christus aus Genoels-Elderen, Taf. IV, 51, 86
— Mus., Elfenbein-Weihwasserbecken 233
Brüssel, Museum, Erztaufe aus Tienen 234
— Mus., Reliquiar des Hugo von Oignies 301
— Mus. Reliquiare aus Maastricht 236
— Mus., Retabel aus Stablo 241
— Mus., Seiden-Frontale aus Rupertsberg 257*, 258
— Mus. Tragaltar aus Stablo 236
— Mus., Triptychon aus Florennes 241
— Mus., Taufsteine aus Dendermonde, Lichtervelde, Zedelghem u. Wilderen 232
Buchau, Kloster 24
Buchenberg b. Königsfeld, Kirche, Kruzifix 251
Buckau, Kirche, Taufkessel 326
Budapest, Burg, Stephanskrone 152
— Nationalmuseum, Fibeln aus Szilagy Somlyo 21*, 31
— Nationalmuseum, Funde aus Dobogó, Fenéh, Keszthely, Nagyfalu, Ordás, Osztópataka, Pahók, Szeged 28
— Nationalmuseum, Nr. 26, Kreuzigung, Elfenbein 111
— Nationalmuseum, keltische Bronzen 6
— Nationalmuseum, segnender Priester aus Aracs 29, 135
— Nationalmus., Steinplastik aus Fünfkirchen u. Kalocsa 251
Bücken a. d. Weser, Kirche, Fenster 332
Bürgel, Kloster 180
Bukarest, Museum Schatzfund aus Petrossa 20*, 27, 28
Bunge (Gotland), Mus., Stein aus Lärbro 175
Bunzlau, S. Clemens, Wandbilder 258
Burgdorf, Taufstein 324
Burgeis, Klosterkirche Marienberg, Kryptagemälde 257
— S. Nikolaus, Wandgemälde 258
Burgfelden, Kirche, Wandbilder 129, 137, 192, 254*, 255, 256, 257
Burgos, Museum, Frontale aus Silos 222
Bury S. Edmunds, Schreibstube 169, 205, 227
Bygdø bei Oslo, Mus., Schiffe von Oseberg, Gokstad u. Tune 31, 32, 33*, 34*, 35*, 176
Byzanz als Vermittler der klassischen Überlieferung 4, 9, 38, 43, 82, 124, 126, 158, 185, 187, 289, 290, 293, 325, 328, 329, 334, 337, 339, 351
— Hagia Sophia, Bildnisstatuen 84, 34*, 35*
— Hodegoskirche, Marienbild des hl. Lucas 187
— Palast, Justinianische Mosaiken 91
— s. Konstantinopel

Caen, S.-Étienne 202, 227
— S.-Trinité 202
— Steinplastik 161
Cahors, Kathedrale, Bogenfeld, 190, 209
Cambridge, Corpus Christi College Ms. 2, Bibel 228
— Corpus Christi Coll. Ms. 23, Psychomachia des Prudentius aus Malmesbury 115, 171
— Corpus Christi Coll., Ms. 183 Vita Cuthberti 169
Cambridge, Corpus Christi College Ms. 197, Evangelienbruchstück 67
— Corpus Christi College, Ms. 193, Ambrosius 56
— Corpus Christi College Ms. 286, Evangeliar des hl. Augustinus 68
— Fitzwilliam Museum, Grabplatten 61
— Fitzwilliam Mus. Ms. 12, Psalterium aus Peterborough 299
— Fitzwilliam Museum, Karlingische Elfenbeinplatten 82, 101
— Pembroke Coll. Nr. 302, Evangeliar aus Hereford 172, 227
— S. John's Coll., C. 9, Psalterium aus Dover 118, 119*, 121
— S. John's College, C. 18, Psalterium 224
— Trinity Coll. B. 10, Evangeliar 170
— Trinity Coll., B. 11. 4., Psalterium 299
— Trinity Coll., R 17, Eadwinpsalter 228
— Univ. Library L I, I, 10, Gebetbuch aus Cerne 68
Cambridge (Mass.), Fogg Mus., Bildwerke aus Moutiers-S.-Jean 211
Cammin, Hornkasten aus Kongahälla 177
Canigou, S.-Martin, Kapitelle 162
Cannstatt, Schmuckbrakteaten 45
Canterbury, Kathedrale 23, 68
— Kathedrale, Deckenmalerei 298
— Kathedrale, Fenster 297, 298
— Kathedrale, Wandmalereien 227
— Schreibstube 68, 93, 125, 169, 170, 171, 227, 228, 290
Cappenberg, Kirche, Kopfreliquiar 327
Capua, Brückentor Friedrichs II. 293, 340
Carcassonne, S.-Nazaire 344
Carennac, Kirche, Portal mit Weltgericht 186*, 191, 209, 249
Carew, Steinkreuz 61
Carrières-S.-Denis, Kirche, Steinretabel 215, 216
Castell Trosino, langobard. Gräberfunde 42
Castelviel, Kirche, Fassadenschmuck 210
Castle Strange, keltische Steindenkmäler 5, 59
Castledermot, Steinkreuz 167
Cattaro, Architekturteile 30
Cava bei Salerno, Danilabibel 38
Cavan, Ringfibel 59
Celles, Hadelinschrein 236, 239*
Centula, Kirche, Altarschmuck 78, 98, 103
— Kirche, Wandgemälde 103
— Kirche, Reliquienschrein 98
Cervon, Maiestas 212
Chabris (Indre), Steinplastik 161
Chadennac, Kirche, Bildwerke 210
Chalais, Kirche 202
Chalon-sur-Saône, Kathedrale, Mosaiken 41
Châlons-sur-Marne, Kathedrale, Wandmalereien 163
Chamalières, Kirche, Karlingische Kapitelle 97
— Weihwasserbecken 216
Champmol, Kirche, Portal 345
Chantilly, Musée Condé, Ms. 14, Registrum Gregorii 156
Chantilly, Musée Condé, Ms. 1695, Psalter der Königin Ingeborg 299, 348*, 349
— Musée Condé, Ms. 1447, Trierer Sacramentar für Lorsch 156
Charenton, Sarkophag 49
Charlieu, S.-Fortunat, Bogenfeld mit Maiestas Domini 191, 192*, 206, 211
— S.-Fortunat, Daniel 41
— S.-Fortunat, Wandbilder 220
— S.-Fortunat, Doppelportal 296
Chartres, Kathedrale, Fenster 188, 189, 211*, 222, 347*
— Kathedrale, Königspforte 178, 184, 185, 186, 188*, 203, 204*, 207, 209, 214, 215, 217, 230, 289, 294, 337*, Taf. XIII
— Kathedrale, Kryptagemälde 221
— Kathedrale, Lettnerskulpturen 337*, 338, 339
— Kathedrale, Querhausportale 325, 336, 337, 338, 339, 340*, 341, 343, 347, 351
Château-Chalon, Tür 351
Châteaudun, S.-Madeleine, Südportal 211, 214
Châteauneuf, Bildwerke 211
Chatsworth, Schloß, Benedictionale des hl. Aethelwold 125, Taf. XII, 169, 170*, 178, 291
Chauvigny, S.-Pierre, Kapitelle 189*, 210
Checkley, Steinkreuz 61
Cheltenham, ehem. Sammlung Philipps, Bibl., Nr. 3007, Evangeliar 158
— ehem. Sammlung Philipps, Bibl., Bilderbibel 348, 349
Chichester, Kathedrale, Bildwerke 220*, 226
— Reliefs 168
Chillon, burgund. Hornkästchen 41
Chinon, S.-Mesme, Kreuzgruppe 134, 161, 163
Chur, Dom, Apostel vom Pontile 306*, 308, 323
— Dom, Chorschrankenplatten 47
— Dom, Elfenbeinplastik 308
— Dom, Reliquiensarkophag 308
— Domschatz, Leuchterfuß 253, 308
— Domschatz, Reliquiar 46*
— Museum, langobard. Bronzeplatten 42
Citeaux, Scriptorium 180, 206, 208, 223, 224, 225, 227
Civezzano, langobard. Gräberfunde 42
Cividale, Bibliothek, Psalter d. Erzbisch. Egbert 131, 133*, 138, 188
— Bibl. Psalterium, Hermanns von Thüringen 328, 333
— Dom, Taufbecken 44
— Museum, Elfenbeinplatte mit Kreuzigung 44, 111
— S. Maria in Valle, Bildausschmückung 43
— S. Martino, Ratchisaltar 43*, 44, 190.
Civita Castellana, Dom, langob. Plastik 44
Civray, S.-Nicolas 202
— S.-Nicolas, Fassadenschmuck 210
— S.-Nicolas, Psychomachia 185
Clermont-Ferrand, Kathedrale, Fensterschmuck 348

Clermont-Ferrand, Kathedrale, Mosaikschmuck 37
— Mus., Nikopoia 216
— Notre-Dame-du-Port, Psychomachia 185
— Notre-Dame-du-Port, Südportal 188, 201, 209
Cleve, Evangeliar 107
— Schloß, Figur aus der Nikolauslegende 302
Cleveland, Mus., Portatile und Kreuze aus dem Welfenschatz 146
Clonmacnois, irische Hochkreuze und Grabsteine 118, 120, 167
Clugin (Graubünden), Kirche, Wandbilder 256
Cluny, Abteikirche 178
— Abteikirche, Westportal 213
— Altartafeln und Antependium 161, 217
— Abteikirche, Apsisbilder 220
— Abteikirche, Bronzekandelaber 217
— Mus. Ochier, Kapitelle aus der Abteikirche 178, 193*, 206, 211, 212
Clus, Apostelstatuen 205
Cobern, Stein 48
Coleshill, Taufstein 225
Collingham (Yorkshire), Hochkreuz 61
Colmar, Mus., Skulpturbruchstücke aus Isenheim 248
— Mus., Kapitelle aus Alspach 248
— Mus., Kapitell aus Geberschweier 367
— Mus., Relieftafeln aus S. Marx 248
Colsterworth (Lincolnshire), Grabplatten 61
Comburg, Frontale und Leuchterkrone 252
— Schenkenkapelle, Grabsteine 245
— Scriptorium 260
Como, S. Abbondio, Chorschranken 56
Compiègne, Orgel aus Byzanz 82
Conques, Fideskirche, Bogenfeld mit Weltgericht 192, 209
— Fideskirche, Kreuzreliquiar und Tragaltar 217
— Kirchenschatz, Goldstatue der hl. Fides 160, 162*, 222, 217
— Kirchenschatz, Reliquiar d. Pipin von Aquitanien 99, 160
— Kirchenschatz, Statue des hl. Gerold 160
Conradsburg, Kirche, Votivplatte 267
Corbeil, Notre-Dame, Westportal 215, 219, 294, 337
Corbie, Scriptorium 107, 349, 350*, 367
Corme-Royal, Kirche, Portal mit Gericht 192
Corneilla-de-Conflent, Kirche, Bildnerkunst 209
— Kirche, Nikopoia 217, 367
Corvey, Kloster 24
— Kirche, Leuchterkrone 146
— Fraternitätsbuch 275, 276*, 277
— Scriptorium 116, 121, 122, 123, 144, 243, 277, 284
— Vorhalle, Kapitelle 109, 110
Coulombs, Säulen 215
Courl, Taufstein 147
Creil, Gürtelschnalle 52*
Cremona, Dom, Westportal 280
— S. Omobono, Frontstatuen 245
Cropthorne, Steinkreuz 61
Croyland, Kirche, Goldschmuck 118
Cruas, Kirche, Chormosaik 163, 221
— Krypta, Steinplastik 161
Curogna, S. Anna, Wandgemälde 256
Cuxa, S.-Michel, Portal-Skulpturen 162
Czikador, Kloster 181

Dacre, Grabstein 119, 120
Dädesjö, Kirche, Deckenbilder 284
Dagersheim, Fibel 46
Daglingworth, Kreuzgruppe 167
Daillens, Schnalle 39*
Dalby, Evangeliar 284
Danzig, Museum, Steindenkmal aus Goldau 75; Steindenkmal aus Grosslesen 75; Steindenkmal aus Mosgau 75; Steindenkmal aus Rosenberg 75
Darmstadt, Hess. Landesbibl. Cod. 530, Evangeliar aus M.-Gladbach 242
— Hess. Landesbibliothek, Cod. 746, Evangeliar 101
— Hess. Landesbibl. Cod. 874, 876, Missalien aus Köln 363
— Hess. Landesbibl. Cod. 891, Sacramentar aus Maria Laach 242
— Hess. Landesbibl. Cod. 1640, Evangeliar aus Meschede 158
— Hess. Landesbibl. Cod. 1946, Missale 156
— Hess. Landesbibl. Cod. 1948, Geroevangelistar 126, 132*, 138, Taf. IX, 198
— Hess. Landesmus., Elfenbeinreliquiar 233
— Hess. Landesmus. Ms. 679, Evangeliar 158
— Hess. Landesmus., Ms. 680, Evangeliar aus M.-Gladbach 242
— Hess. Landesmus., Fenster aus der Stiftskirche zu Wimpfen i. T. 361
— Hess. Landesmus., Karling-Buchdeckel 88
— Hess. Landesmus., Kreuzgruppe aus S. Georg, Köln 151
— Hess. Landesmus., Piscina aus Seligenstadt 305
— Hess. Landesmus., Tragaltar 151
— Hess. Landesmus., Turmreliquiar 240
— Schloß, Fenster 332
Dausenau, Kirche, Wandbilder 360
Dax, Kathedrale, Westportal 343
— S.-Paul-lès-Dax, Fries 209, 218
Deggendorf, Kirche, Steinplastik 250
Dendermonde, Kirche, Taufstein 232
Den Haag, Bibl. A. A. 260, Evangeliar aus Egmond 104, 163
Denkendorf, Kirche, Kapitelle 308
Dessau, Bibl. Nr. 202, Evangeliar 164
Deutz, Heribertschrein 196, 237, Taf. XVI, 241, 291
Deventer, Lebuinusevangeliar 163
Die (Drôme), Baptisterium, Mosaiken 37
Diessenhofen, Kirche, Wandbilder 361
Diestedde, Kruzifix 270
Dijon, Bibl. mun. Ms. 12—15, Bibel des Stephan Harding 206, 216*, 217*, 223
Dijon, Bibl. mun. Ms. 30, Psalter des hl. Robert 223
— Bibl. mun. Ms. 130, Jeremiaskommentar 223, 224
— Bibl. mun. Ms. 168 ff., 173, Moralia in Job des hl. Gregor 223
— Liebfrauenkirche, Statuen 343
— Mus., Maiestas aus S.-Bénigne Domini 296
— S.-Bénigne, Portal 194
— S.-Bénigne, Refectorium, Abendmahl 189, 213
Dimbach, Kirche, Kreuzgruppe 244*, 245
Dinant, Liebfrauenkirche, Portalfiguren 230, 232
Dinton, Kirche, Bogenfelder 225
Disentis, Kloster 24
— Kloster, Stuckreste 47
Disibodenberg, Kloster 24
Doberan, Kirche, Grabmal der Margarete von Dänemark 357
Dobogó, Schatzfund 28
Dobrilugk, Kloster 181
Donaueschingen, Fürstl. Bibl. Ms. 309, Psalterium 314, 333
— Ms. 191, Sacramentar 155
Donaustauf, Burgkapelle, Wandbilder 257
Donauwörth, Kloster 180
Donzy, Notre-Dame-du-Pré, Portal 290*, 296
Doornijk, Elfenbeinwerkstatt 101, 151
— Kathedrale, Eleutheriusschrein 301
— Kathedrale, Marienschrein 296*, 298, 300, 301
— Kathedrale, Querhausbilder 239
— Kathedrale, Portalfiguren (Psychomachia) 185, 230, 232
— Taufsteinwerkstätten 216
Dorchester, Kathedrale 23
— Kathedrale, Bleikessel 226
Dorlisheim, Kirche, Skulpturen 248
Dornstadt, Kirche, Wandbilder 311
Dornstedt bei Eisleben, Kirche Bogenfeld 266
Dortmund, Marienkirche, Bildwerke 271
— Rathaus, Wandbilder 361
— Städt. Mus., Marienbild 325
Douai, Bibl. mun. Ms. 19, Psalterium aus Marchiennes 224
— Bibl. mun. Ms. 250, Augustinus in Psalmos 224
— Bibl. mun. Ms. 257, Handschrift aus Anchin 224
— Bibl. mun. Ms. 340, Hrabanus-Handschrift 218*, 224
— Bibl. mun. Ms. 372, Handschrift aus Anchin 224
— Bibl. mun. 849, Codex aus Marchiennes 164
Dover, Psalterium 119*
Drainie, Steindenkmal 175
Dresden, Altertümersammlg. Inv. 2611, Bogenfeld aus Elstertrebnitz 266
— Altertümersamlg., Marienbild aus Markersdorf 325
— Altertümersammlg., Marienbild aus Otzdorf 271, 272*, 282
— Staatsbibl. A. 54, Evangeliar 155
— Staatsbibl. A. 63, Buchdeckel 147
— Staatsbibl. A. 94, Evangeliar 278
— Staatsbibl. M. 32, Sachsenspiegel 364
Drübeck am Harz, Grabmal 267
Drumcliff, Steinkreuz 167
Dublin, Nationalmuseum, Ardaghkelch 59, 118
— Nationalmuseum, Bücher- und Glockenschreine 118
— Nationalmuseum, Fibel aus Killamery 59*
— Nationalmuseum, Kruzifixus aus Athlone 118, 119*
— Nationalmuseum, Lough Erne Shrine 118
— Nationalmuseum, Schrein der Patriciusglocke 118
— Prof. Gwynn, Evangeliar aus Armagh 65
— Trinity College Nr. 50, Ricemarchpsalterium 168
— Trinity College Nr. 56, Evangeliar 19/20
— Trinity College Nr. 59, Dimmaevangeliar 65
— Trinity College Nr. 60, Book of Mulling 65
— Trinity College Nr. 58, Evangeliar aus Kells 63, 64*, 65, 188
— Trinity College Nr. 57, Evangeliar aus Durrow 63, 64*, 65, 67, 118
Düsseldorf, Landesbibl. Ms. A. 5, Bibel aus Groß S. Martin, Köln 363
— Landesbibl. Ms. B. 67, 304
— S. Lambert, Kopfreliquiar 302
— Staatsarchiv G. V. 2, 304
— Staatsarchiv, Urkunde von 1246, 304
Dunfallandy, Kreuzstein 61
Durham, Cath. Library Ms. A. II, 1, Bibel des Bischofs Hugo Pudsey 299
— Cathedral Library Ms. A. II, 4, Bibel 228
— Cathedral Library Ms., A. II, 17, Evangelienbruchstück 67
— Cathedral Library, Ms. B. II, 30, Cassiodorus in psalmos 66
— Cathedral Library, Ms. E. II, 13, Augustinus in psalmos 228
— Cathedral Library, Sarg des hl. Cuthbert 63
— Cathedral Library, Kreuz aus Hexham 61, 62
— Cathedral Library, Kreuz aus Yarm 61
— Cathedral Library, Steinkreuz aus Gainford 61
— Cathedral Library, Roman. Bildwerke 222*, 226, 298
Durrow, Evangeliar 63, 64*, 65, 67, 118
— Steinkreuz 167
Dynna, Stein 174
Dysert O'Dea, Steinkreuz 167
Dyste, Kirche, Marienbild 282

Eardisley, Taufstein 225
Easby, Kreuz 367
East Meon, Taufstein 225
Ebenhofen, Riemenzunge 46
Eberbach, Kloster 180
Ebrach, Cisterzienserkloster 180, 313
Ebreuil, Kirche, Fresken 220
— Kreuzigung, Elfenbein 89
Ebstorf, Holzkruzifix 324
Echterdingen, keltischer Bildstein 5, 9*
Echternach, Kloster 24
— Scriptorium 66, 67, 68, 77, 92, 122, 127, 140, 146, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 164, 187, 324
— Kirche, Wandmalereien 155
Edinburgh, Museum, Shannonschrein 118

Egisheim, Kirche, Bogenfeld 307
Egsterstein bei Horn 264, 265*
Eichel, Kirche, Bogenfeld 305
Eichstätt, Domkapitel, Pontificalbuch d. Bischofs Gundekar II. 142
— Gewänder 137
— Goldarbeiten 134
Einsiedeln, Kloster 123
— Scriptorium, Handschriften 141
Ejby, Kirche, Bogenfeld 280
Elchingen, Kloster 180
Elisried, Schnalle 41, 42*
Ellwangen, Kloster 24
— Stiftskirche, Südportal 308
Elne, Kirche, Grabmal des Ramon de Bionya 37, 214, 216
Elsen, Taufstein 324
Ely, Kirche, Bogenfelder 226
Emmerich, S. Martin, Wandbilder 239, 240*
— Willibrordarche 86
Endingen, S. Martin, Bogenfeld 247
Engelberg, Bibl. Cod. 14, Augustinus 314
— Bibl. Cod. 61, 77 ff., Buchmalereien 314
— Kirche, Vortragekreuz 308
— Kloster 180
Engelstadt, Glockenturm, Türsturz 85
Engeltal, Kirche, Grabmal des Konrad v. Buches 357
Engen, Stiftskirche, Portal 308
Enger, Kirche, Denkmal des Wittekind 26
— Kirche, Bogenfeld 265
— Kreuz 270
— Reliquiar 53, 54*
— Reliquiar 327
Epernay, Bibl. mun., Ebo-Evangeliar aus Hautvillers 107, Taf. VII, 127, 163, 170
Epinal, Bibl. 201, Marcusevangelium 163
— Museum, fränkischer Grabstein 48
— Museum, Grabmal des Guy de Chaumouzey 216
Erbach i. O., Schloß, Grabmal der Schenken Konrad und Johann v. Erbach 357
Erfurt, Dom, Büßerfigur 268
— Dom, Elisabethkasel 362
— Dom, Grabmal des Grafen Heinrich von Gleichen 357
— Dom, Stuck-Retabel 266, 267*
— Dom, Triangel 357
— Dom, Tristanteppich 362
— Domschatz, Bronzeampel 269
— Predigerkirche, Fenster 362
— S. Jacob, Grabstein des Walter v. Glizberg und der Hedwig von Foburg 357
Erlangen, Univ. Bibl. Ms. 21, Bibel aus S. Gumpert 261
— Univ. Bibl., Ms. 121, Bibel 190
— Univ. Bibl., Ms. 141, Evangeliar 116
Erp, Kruzifixus 233
Ertingen, Kruzifixus 308
Erwitte, Kirche, Skulpturenschmuck 265
Eschenbach, Kirche, Wandbilder 311
Eschau, Kreuzgang 248
Escorial, Evangeliar aus Speier 157
Espeaubourg, Kirche, Blei-Taufbecken 217
Essen, Münster, Leuchter 82, 153
Essen, Münster, Wandmalereien 155
— Münster, Vierungsgemälde 303
— Münsterschatz, liturgischer Kamm 147
— Münsterschatz, Goldene Maria 188, Taf. X, 205
— Münsterschatz, Buchdeckel 151
— Münsterschatz, Goldschmiedewerke 152, 153
— Münsterschatz, Schrein d. hl. Marsus 152, 153
Esslingen, Museum, Reiterscheibe 45
Etampes, Kirche, Portal, Gewändefiguren 203, 207, 214, 215
Etelhem, Stein 281
Evron, S.-Crépin, Maiestas Domini 348

Fahan, Muraschrein 367
Faurndau, Kirche, Kapitelle 308
Feldebrö, Kirche, Wandgemälde 315
Fenek, Schatzfund 28
Fenioux, Kirche, Psychomachia 185
Feuchtwangen, Kloster 24
Fischbeck, Kopfreliquiar 269
Fjelstrup, Kirche, Kruzifix 325
Flavaer, Frontale 283
Flavigny, Kirche, Frontalien 98
— Kirche, Karlingische Kapitelle 97
— Kirche, Wandgemälde 103
Flensburg, Museum, Ortband aus Nydam 31, 33*
Fleury (S.-Benoit-sur-Loire), Kirche, fränk. Reliquiar 52
— Kirche, Frontalien 161
— Grab Philipps I. 216
— Nordportal 296
— Scriptorium 55, 104, 105, 163, 169
— Steinplastik 161, 211, 216
— Wandmalerei 163
Floreffe, Kloster 229
— Bibel 242*, 243
— Silbertriptychon 358
Florennes, Schmelztriptychon 241
Florenz, Laurenziana, Codex Amiatinus I. 65*, 66, 67*, 68
— Laurenziana, Cod. 4, Bibel 363
— Museo naz., Agilulfhelm 42*
— Mus., naz., Elfenbeinmaria 296
— Mus. naz., Frauen am Grabe, Elfenbein 88
— Mus. naz., Kammbruchstücke 252
— Nationalbibl., B. A. 2. mbr. quart. 7, Reichenauer Sacramentar 139
— Sammlg. Carrand, Eleusa 331, Taf. XXI
— Sammlg. Carrand, Kästchen aus Auzon 60
— Sammlg. Carrand, Norwegische Hörner 283
Fontanella, Kloster, Altarschmuck 98
— Kloster, Wandgemälde 103
Fontevrault, Kirche, Gräber der Plantagenet 343
— Kirche, Kapitell 191, 210
Fordington, Kirche, Bogenfelder 225
Forez, Nikopoia 217
Forshem, Kirche, Skulpturen 280
Forstenried, Kirche, Holzkruzifix 251, 309
Frankfurt a. M., Hist. Mus. C. 550, Einzelblatt 334
Frankfurt a. M., Hist. Mus., Psalterium 312
— Hist. Mus., Romanische Fenster 311
— Kunstgewerbemus., Schmelzscheiben des Remaclusretabels 235, 241
— Kunstgewerbemus., Reliquienkästchen aus Gruol 252, 259
— Leonhardskirche, Bogenfeld 305
— Sammlg. Goldschmidt-Rothschild, Maiestas Domini 303
— Stadtbibl., Buchdeckel a. d. Salvatorstift 89
— Stadtbibl., Karling. Elfenbeintafel 82, 101
— Städelsches Kunstinstitut, Fenster aus Arnstein 310*, 311
Frauenrot, Kirche, Grabmal des Grafen Otto von Botenlauben und der Beatrix von Courtenay 357
Frauenwörth, Kloster, Gemaltes Kreuz 316
— Kirche, Wandbilder 368
Fraurombach, Kirche, Wandbilder 360
Freckenhorst, Kirche, Grabmal der Äbtissin Geva 324
— Kirche, Taufstein 265*
Freiberg, Marienkirche, Goldene Pforte 309, 319, 322, 323*, 324
— Marienkirche, Kreuzgruppe 325, 327*, 328
Freiburg i. Br., Augustinermus., Betrachtungsbuchblatt 314*
— Augustinermus., Teppiche aus Adelhausen 362
— Diözesanmus., Marien-Statuen 251, 308
— Diözesanmus., Taufstein aus Herbolzheim 247
— Diözesanmus., Westfränkischer Kristallschmuck 98
— Münster, Fenster 361
— Münster, roman. Skulpturen der Nikolauskapelle 307
— Münster, Kreuz der Böcklinkapelle 307*, 308
— Münster, got. Skulpturen 355, 356
— Universitätsbibl. Ms. 360A., Sacramentar 158
Freiburg a. d. Unstrut, Stadtkirche, Ziudarstellung 197
— Stadtkirche, Bogenfeld. 322
Freising, Dom, Ciborium 134
— Dom, Bildnis des Otto Semoser 250
— Dom, Flachdecke 257
— Dom, Grabmal des hl. Corbinian 46
— Dom, roman. Bildwerke 250*
— Gewänder 137
— Klerikalseminar, Altarkreuz 309
— S. Andreas, Kelche 134
Freudenstadt, Stadtkirche, Evangelienpult 251, 252*
— Stadtkirche, Taufstein 247
Friesach, Bartholomäuskirche, Fenster 315
— Petersberg, Kapelle, Wandbilder 315
— Predigerkirche, Türflügel 316
Fritzlar, Kloster 24
— Stiftskirche, Fenster 361
— Stiftskirche, Plastik 305
— Stiftsmuseum, Kreuzgruppe 251*
— Stiftschatz, Metallarbeiten 252, 270, 276
Fünfkirchen, Dom, Steinplastik 135, 251
Fuente de Guarrazar, Kronen 36*
Füssen, Kloster 23, 24
Fulda, Kloster 24
— Bibl. Aa. 21, Evangeliar 164
— Bibl. Aa. 32, Missale 314
— Bibl. Aa. 35, Evangeliar 260
— Bibl. Aa. 40, Liber epistolarum 314
— Bibl. Aa. 49, Innocenti Papae sermones 314
— Bibl. B. 5, Epistolae et Evangelia 314
— Bibl. D. 11, Welfenchronik 260
— Bibliothek, Ragyndrudiscodex 55
— Bonifatiuskirche, Apsisgemälde 114
— Grab des hl. Bonifatius 110
— Kirche auf dem Petersberg, Bildwerke aus Andreasberg (?) 245
— Kirche a. d. Petersberg, Gemälde 114
— Kirchl. Schmuck 110
— S. Michael, Kapitelle 110
— Scriptorium 116, 143, 144
Furnaux, Taufstein 234

Gainford, Kreuz 61
Galgócz, Schatzfund 29
Galliano, Metallplastik 131
— S. Vincenzo, Wandgemälde 136
Gamla Uppsala, Freyrheiligtum 176
— Hügelgräber 173
Gammertingen, Fund 45
Gandersheim, Kirche, Apostel 264, 265
— Kloster 123
— Evangeliar 96
— Kästlein 90, 170*
Gangkofen, S. Nikolaus, Wandbilder 361
Gannat, Elfenbein aus Ebreuil 89
Gars, Malereien 257
Gassicourt, Marienstatue 297
Geberschweier, Kapitell 368
Gebweiler, S. Leodegar, Portal 307
Geisenheim, Türsturz 50, 51*, 85
— Scheiben 311
Gellone (S.-Guilhem-le-Desert), Kirche, Altarreliefs 216
— Kirche, Lettnerfries 295
— Kirche, Statuen 212
— Kirche, westgotischer Sarkophag 37, 38*
Gelnhausen, Marienkirche, Bogenfenster 305, 361
— S. Peter, Nordportal 305
Gembloux, Vorsatztafeln 153
Genf, S.-Pierre, burgund. Steinplastik 40
— Univ. Bibl. lat. 37 a, Epistolar 114
Gengenbach, Kloster 24
— Scriptorium 259*, 260
— Klosterkirche, Giebelskulptur 247
Genoels-Elderen, Elfenbein 51, 86, Taf. IV
Gent, S. Baafs, Portal u. Kapitelle 232
— S. Baafs, Wandbilder 239
— Univ. Bibl. Ms. 16, Liber floridus aus S.-Omer 224, 244
Gérardmer, Denkstein 230
Gerbstedt, Kloster, Teppich 276
Germigny-des-Prés, Kirche, Karlingische Kapitelle 97
— Kirche, Mosaiken 102, 103*, 112
— Stuckdekorationen 97

Gernrode, S. Cyriacus, Heiliggrab 263*, 264*, 268, 270
— S. Cyriacus, Taufbecken aus Alsleben 264
— S. Cyriacus, Wandbilder 273
Gerona, Christl. Sarkophage 37
— Kathedralarchiv, Beatushandschrift 166
Gießen, Universitätsbibl. Cod. 660, Evangeliar 158
Gimel, Stephanusschrein 222
Glanfeuil, Bibel 106
Glasgow, Hunterian Mus., Ms. 229 Psalter aus York 228*
Glastonbury, Kirche Goldkreuz 60
— Oratorium 60
Glenstrup, Kirche, Grundstein der Kirche zu Handest 173
Gmünd, Schw., Johanneskirche Skulpturen 247, 254, 308
Gmunden, Herzog von Cumberland, Evangeliar aus Braunschweig 277
Gnesen, Dom, Ms. 2, Evangeliar aus Kruschwitz 277
— Dom, Erztür 268, 326, 329*
— Kathedralarchiv, Codex aureus 262
Göfis, Glasfenster 313
Gögging, Kirche, Portalfiguren 230, 244, 250, 265
Göttingen, Univ.-Bibl. Cod. theol. fol. 231, Sacramentar, Fuldaer Schule 143*
Göttweig, Kloster 180
— Psalterium 114
— Scriptorium 317
Gokstad, Schiff 176
Goldau, Stein 75
Goldbach, Wandgemälde 129, 136, 137
Gorkum, Johanniskirche, Wandbilder 303
Gorze, Kloster 24
— Klosterkirche, Wandgemälde 91, 129
Gosforth, Steinkreuz und Grabstein 4, 119, 120*, 197
Goslar, Frankenbergkirche, Bogenfeld 322
— Frankenbergkirche, Wandbilder 330, 331
— Neuwerkkirche, Kapitelle 266
— Neuwerkkirche, Steinkanzel 321, 322*
— Neuwerkkirche, Wandbilder 330
— Rathaus, Evangeliar 293, 328, 334*, 340
— SS. Simon u. Juda, Crodoaltar 269, 326
— SS. Simon u. Juda, Kapitelle 266
— SS. Simon u. Juda, Fenster 332
— SS. Simon u. Juda, Nischen mit Statuen 321
— SS. Simon u. Juda, Kelch 327
Gotha, Bibliothek, Cod. I, 19 Codex Epternacensis 150, 151*, 152, 156, 157, 248
— Bibliothek Cod. I, 21, Evangeliar aus Mainz 94
— Bibliothek, Cod. I, 90, Sächsische Chronik 364
— Mus., Bogenfeld aus Ichtershausen 266
— Museum, Steinfigur 75
Grado, Kathedra des hl. Marcus 44
Gräplang, Glasfenster 259
Grafschaft, Kloster 180
Gran (Norwegen), Bildstein 174
Gran (Ungarn), Kathedrale, Bildwerke 135
— Kathedrale, Kristallschmuck 98
Grandmont, Abtei, Schmelzarbeiten 222
— Abtei, Zerstörter Schrein 222
Grandson, Kirche, Kapitelle 249
Gratsch, Pfarrkirche, Wandgemälde 258
Graville-S.-Honorine, Kirche, Tierornamentik 211
— Kirche, Steinplastik 161
Graz, Kirchenfenster 362
— Univ.-Bibl., Cod. 805, Evangeliar 143
Grenoble, S.-Laurent, Krypta, burgund. Steinplastik 40
Grézan, Steindenkmäler 5
Grissian, Pfarrkirche, Wandgemälde 258
Gröningen, Benedictinerkirche, Bilder 274, 275
— Empore 265, 266*
Großbirkach, Pfarrkirche, Missionsstein 243*, 244, 245, 265
Großenlinden, Kirche, Portalfiguren 230, 244, 245, 250, 265, 368
Großlesen, Bildstein 75
Gruol, Reliquiar 252, 259
Gualöf, Triumphkreuz 282
Gumperda, Portal 322
Gundestrup, Kessel 3*, 4, 5, 6, 25
Gurk, Dom, Grabplatte 309
— Dom, hölzerne Türflügel 251
— Dom, Steinplastik 251
— Dom, Wandbilder 315, 316*, 361
Gustorf, Kirche, Chorschranken 230, 232*
Gutenstein, Schwert 45*

Hablingho, Bildstein 175
Hackness, Steinkreuz 61
Hagested, Kirche, Wandgemälde 284
Haidstein, Kirche, Holzkruzifix 251, 309
Halberstadt, Dom, Kaselstäbe 276
— Dom, Kreuzgruppe 324, 325, 326*
— Dom, Wandbilder 273
— Dom, Wirkteppiche 274*, 275, 362
— Domgymnasium Nr. 1, 2 Bibel aus Hamersleben 278
— Domgymnasium Nr. 114, Missale des Johannes Semeca 334
— Domgymnasium Nr. 119, Lectionar 334
— Domgymnasium Nr. 132, Lectionar 278
— Domkapitelsaal, Sakristeischrank aus der Liebfrauenkirche 331
— Domschatz, Evangelist Johannes 150
— Liebfrauenkirche, Chorschranken 290, 319*, 320, 338
— Liebfrauenkirche, Fresken 275
— Liebfrauenkirche, Kruzifix 324
— Liebfrauenkirche, Marienbild 325
— S. Paul, Heiligenbilder 330, 331
Hall (Schwäbisch), Michaelskirche, Bogenfeld 245
— **(Gotland),** Bildstein 175
— Thronende Maria 281
Halle, Provinzialmuseum, Reiterstein aus Hornhausen Taf. III, 48, 176
Halton, Grabstein 119
Hamburg, Kunstgewerbemus., Elfenbein-Maria 297
Hamburg, Stadtbibl. in scr. 85, Psalterium 333
Hamersleben, Bibel 278
— Kirche, Skulpturen 321, 322
Hanau, Limes 18
— ehem. Sammlg. Walz, Triptychon aus Stablo 241
Handert, Kirche, Grundstein 173
Hannover, Kestnermus., Kopfreliquiar aus Fischbeck 269
— Kestnermuseum, Nazarius 150
— Kestnermuseum, Urkunden 304
— Provinzialmus., WM. 21 a, 19, Bronzefigürchen aus Oberjesa 269
— Provinzialmus. W. M. 21 a, 37, Evangeliar aus Bremen 149
— Provinzialmus., Altarbehänge aus Heiningen 276
— Provinzialmus., Frontale aus Wennigsen 332
— Provinzialmus., Taufsteine aus Burgdorf u. Wennigsen 324
— Provinzialmus., Goldschmiedearbeiten 270
— Provinzialmus., Kruzifix aus Alfeld 324
— Provinzialmus., Kruzifix aus Ebstorf 324
— Provinzialmus., Kruzifix aus Goslar 271
— Provinzialmus., Maria aus Nikolausberg 271
Hardehausen, Kloster 181
— Evangeliar 278*, 328
Hartberg, Kirche, Wandmalerei 315
Hartlepool, Grabsteine 61
Haslach, Kloster 24
Hausach, Kirche, Türsturz 247
Hautvillers, Scriptorium 107
Hawskwell, Hochkreuz 61
Hecklingen, Benedictinerinnenkirche, Skulpturen 266, 322
Hedbourne Worthy, Kreuzigungsbilder 61
Heggen, Wetterfahne 174
Heidelberg, Universitätsbibl. cod. pal. germ. 164, Sachsenspiegel 364
— Universitätsbibl. cod. pal. germ. 818, Manessische Handschrift 360, 361, 363, 364, 366*
— Universitätsbibl. Sal. IX b., Sacramentar aus Petershausen 138, 141
Heidenheim, Kloster 24
Heiligenkreuz, Karlingische Elfenbeinplatte 101
— Kirche, Fenster 315, 362
— Kloster 181
— Scriptorium 262
Heiligental (Mansfeld), Kirche, Thormythus 197
Heilsbronn, Cisterzienserkirche, Fenster 362
— Kloster 181
Heimersheim, Kirche, Fenster 303
Heiningen, Altarbehänge 276
— Johannesevangelium 278
Heisterbach, Bibel 304, 363, 364*
Helmarshausen, Goldschmiedewerkstatt 269, 277
Helmstedt, S. Stephan, Löwenmasken 326
— Evangeliar 333
— S. Ludger, Fenster 332
— S. Ludger, Putzritzungen 274
Helsingfors, Mus., Marienbild aus Korpo 281
Hemse, Kirche, Ornamentik 282
Hemsedal, Kirche, Türplanken 282
Herbolzheim, Taufstein 247
Hereford, Kirche, Goldkreuz 60
— Taufstein 225
— Scriptorium 172, 225*, 227, 229
Herford, Codex Wittechindeus 116
Herlufsholm, Kirche, Kruzifixus 283
Herrenalb, Kloster 181
Herrieden, Kloster 24
Hersfeld, Kapitelle 110
— Kloster 24
Herznach, Kreuzstein 127*, 134, 163
Herzogenburg, Bibl., Gregors Moralia in Job 316
— Kloster, Fenster aus Kuffern 362
Hexham, Steinkreuz 60, 61, 62
Heysham, Bildsteine 69
Hildesheim, Andreasmus., Chorschrankenbruchstücke aus S. Michael 289, 319*, 320, 338
— Beverinische Bibl., Cod. mbr. U. I, 19, Orationale 140
— Dom, Bernwardsäule 145, 146, 147*
— Dom, Bernwardtür 125, 126, 127, 132, 144*, 145, 146, 147*, 270
— Dom, engl. Schmelzarbeiten 228, 276
— Dom, Epiphaniusschrein 270
— Dom, Godehardschrein 270
— Dom, Grabmäler 268
— Dom, Kronleuchter des Hezilo 268
— Dom, Mosaiken 273
— Dom, Wandbilder 274
— Dom, Oswaldreliquiar und Leuchter 270
— Dom, Silbertafeln 147
— Dom, Taufkessel 326, 330*
— Domkrypta, Holzkruzifix 324
— Domschatz Nr. 18, Bernwardevangeliar 145, 147, 148, 149*
— Domschatz Nr. 19, Sacramentar 148
— Domschatz Nr. 33, Evangeliar 148
— Domschatz Nr. 34, Evangeliar des Hezilo 148
— Domschatz Nr. 61, Bibel 148
— Domschatz, Bernwardkreuz 145, 270
— Domschatz, Elfenbeinplättchen 272
— Domschatz, Kopfreliquiare 327
— Domschatz, Hodegetria 327
— Domschatz, Nikopoia 146
— Römermus., Holzkruzifix 324
— S. Godehard, Bogenfeld 320
— S. Godehard, Kelch 327
— S. Godehard, Kruzifix 270
— S. Godehard, Psalterium aus S. Albans 226*, 228
— S. Maria Magdalena, Kreuz 145
— S. Maria Magdalena, Leuchter 46, 82, 145
— S. Maria Magdalena, Reliquiar der hl. Katharina 327
— S. Michael, Beatudines 265
— S. Michael, Chorschranken 290
— S. Michael, Decke 330, 331*
— S. Michael, Kapitelle 266
— S. Michael, Sacramentar Ratmanns 275, 276*, 277
— S. Michael, Steinsarg des hl. Bernward 147

Himmerod, Kloster 181
Hirsau, Kloster 24, 178, 180, 256
— S. Peter, Turmfries 246, 247
— Scriptorium 260, 262
Hitterdal, Frontale 274
Hjoerlunde, Kirche, Wandgemälde 284
Hjortsberga, Bischofstatue 282
Hocheppan, Burgkapelle, Wandbilder 256*, 258
Höchst, Justinuskirche, Kapitelle 85
Högbro, Stein mit Totenschiff 176
Høland, Teppich 284
Hohenwart, Scriptorium 317
Hohenzollern, Burg, Romanische Steinplatten 247, 253
Holkham Hall, Bibliothek 314
Holzgerlingen, Bildstein 5
— Schmuckbrakteat 45
Holzkirchen, roman. Bildwerke 245
Hope, Hochkreuz 61
Hopperstad, Kirche, Ornamentik 282
Hornbach, Kloster 24, 115
— Sacramentar 138
Horne, Evangeliar 283*, 285
Hornhausen, Reiterstein Taf. III, 48, 51, 175, 176, 177, 368
Hoven, Marienbild aus Morsdorf 233
Hruschitz, Kirche, Bogenfeld 251
Hubinne, Kapelle, fränk. Reliefdarstellungen 50
Huddersfield, Sammlg. Brooke, Psalterium Lothars 104
Hull, Museum, Anglische Fibel 58*
Hunnestad, Steine 174
Husiatyn, Stein 75
Huy, Liebfrauenkirche, Schatz, Marienschrein 358
— Liebfrauenkirche, Schatz, Mangoldschrein 235, 238*
— S. Maurus, Bogenfeld 231
Huyseburg, Kapitelle 265
Hyllestad, Türplanken 281*, 282

Idensen, Grabkirche des Bischofs Sigewart, Wandbilder 273, 274*
Ilam, Steinkreuz 61
Ilbenstadt, Kirche, Grabmal des Gottfrid von Cappenberg 357
— Kirche, Wandbilder 360
Île-Barbe, Steinplastik 161
Ilkney, Steinkreuz 61
Ilmmünster, Chorschranken 47
Ilsenburg, Klosterkirche, Bogenfeld 320
Ingelheim, Kaisersaal, Wandgemälde 77, 78, 90
— Kirche, Friesbruchstück 85, 367
Inismurray, Kloster 63
Innichen, Stiftskirche, Maiestas 309
— Stiftskirche, Kreuzgruppe 251
Innsbruck, Ferdinandeum, Reliquienschrein aus Serfaus 316
— Univ.-Bibl. Cod. 301, Perikopenbuch aus Schnals 143
Iona, Scriptorium 23, 65
Ipswich, S. Nicholas, Türsturz 168
Isny, Kloster 180
Issoire, S.-Paul, Kapitelle 210
— S.-Paul, Mosaiken 37
Ivrea, Kapitelbibliothek, Ms. 1, fränk. Gregor 55

Ják (Ungarn), Kirche, Bildwerke 308
— Wandmalereien 315
Jarrow, Scriptorium 66, 68
Javarzay, Sarkophag 216
Jedburgh, Hochkreuz 61
Jellinge, Kirche, Wandbilder 283
— Stein Gorms 172*, 173, 176
Jena, Univ. Bibl. El. fol. 12 Bibel aus Mildenfurt 334
Jerichow, Prämonstratenserkirche, Osterkerzenleuchter 265
Jouarre, Kirche, Sarkophage der Theodechildis und des hl. Agilbert 49, 98, 129
Jouy-en-Josas, Kirche, Nikopoia 217
Jurby, Grabstein 119

Källunge, Stein 174
Kaisheim, Cisterzienserkloster 181, 313
Kaiserswerth, Kirche, Suitbertschrein 358
Kalocsa, Königshof 251
Kamerijk, Bibl. de la Ville 386, apokal. Handschrift 104, 129
— Bibl. de la Ville Ms. 684, Gregor von Tours 56
— Werke des A. Beaunevau 345
Kamp, Kloster 180
Kappel, Cisterzienserkirche, Fenster 361
Kappel bei Buchau, Kirche Weltgericht 256
Karleby, Kirche, Skulptur 280
Karlsburg, Batthyaneum, Evangeliar aus Lorsch 88, 95, 126, 132*, 138
— Dom, Bogenfeld 251
Karlsruhe, Bad. Landesbibl. Cod. S. Peter 122, Handschrift 261
— Bad. Landesbibl. Cod. Aug. 19, Handschrift 114
— Bad. Landesbibl., Cod. Bruchs. 1, Evangelistar aus Speier 312, Taf. XIX, 314
Landesmus., Portal aus Petershausen 190, 247, 306
— Landesmus., Pyxis aus Bietingen 308
— Landesmuseum, Schmuckscheibe aus Bräunlingen 45, 49*
— Landesmus., Taufstein aus Wasenweiler 247
Karup, Kirche, Bogenfeld 280
Kassel, Landesbibl. Ms. phys. fol. 10, Herbarien des Apuleius u. Antonius Mura 116
— Landesbibl. theol. fol. 59, Evangeliar aus Hardehausen 278*, 328
— Landesbibl. theol. fol. 60, Evangeliar aus Abdinghof 117
— Mus., Kruzifix 271
Kastel, Kloster 180
Kaufungen, Vorsatztafeln 153
Kelermes, Katze 12, 14*, 15
Kellenbach, Grabmal 85
Kells, Evangeliar 63, 64*, 65, 66, 188
Kempley, Marienkirche, Wandbilder 298
Kempten, Kloster 24
— Mus., Tierleuchter 309
Kentheim, Kirche, Wandbilder 361
Kenzingen, Kirche, Wandbilder 361
Kertsch, Kleinkunstwerke 27
Keszthely, Schatzfund 28
Kiel, Museum vat. Altertümer Boot aus Nydam 31
Kiel, Museum vat. Altertümer Silberplatte aus Torsberg 31, 32*
Killamery, Fibel 59*
Kilpeck, Kirche, Portalpfeiler 220*, 225
Kinsarvik, Frontale 284
Kirchhasel, Kirche, Tormythus 197
Kirchhaslach, Kirche, Nikopoia 308
Kirk Andreas, Grabstein 119
Kirk Onchan (Man), Steindenkmal 175*
Kleincomburg, Ägidienkirche, Wandbilder 255
— Altarkreuz und Frontale 252
Klosterneuburg, Kirche, Ambobekleidung, jetzt Retabel 296*, 300, 301, 312, 362
Knechtsteden, Kirche, Wandbilder 239
Knobelsdorf, Kirche, Bogenfeld 266
Koblenz, S. Castor, Bibel 259
— S. Castor, Retabel 236
— S. Castor, Wandbilder 360
— S. Florin, Verglasungen 361
— Staatsarchiv, Codex Balduini Trev. 363
Koburg, Veste, Evangeliar aus Gandersheim 96
Köln, Clarissenkloster, Handschriften 363
— Dom, Chorschrankenmalereien 360
— Dom, Dreikönigenkapelle, Fenster 362
— Dom, Dreikönigenschrein Taf. XVIII, 178, 292, 301, 303, 319
— Dom, Gerokruzifixus 233
— Dom, Marienaltar 86
— Dom, Skulpturen 356
— Dom, Stephanuskapelle, Fenster 362
— Dombibl. Ms. 12, Evangeliar des Hillinus 140
— Dombibl. Ms. 14, Evangeliar 104
— Dombibl. Ms. fol. 59, Lectionar des Erzbischofs Friedrich 242
— Dombibl. Ms. 56, Evangeliar 163
— Dombibl. Ms. 67, Augustinus 56
— Dombibl. Ms. 141, Pontificale aus Kamerijk 164
— Dombibl. Ms. 143, Epistolar 158
— Dombibl. Ms. 212, Canones 41
— Dombibl. Ms. 213, Collectio canonum 66
— Dombibl. Ms. 218, Evangeliar aus Limburg a. H. 140
— Diözesanmuseum, Kruzifixus aus Erp 233
— Diözesanmus., Platte des hl. Severin 240
— Diözesanmus., Graduale des Johannes von Valkenburg 363
— Diözesanmus., Herimankreuz 153
— Diözesanmus., Reliquiar d. hl. Antonius 153
— Haus Holzmarkt 67, bemalte Balkendecken 303
— Kunstgewerbemus., Sammlung Clemens, Truhendeckel 313
— Walraff-Richartz-Museum, fränk. Gürtelbeschläge 52
— Walraff-Richartz-Museum, Karlingische Sarkophage 55
— Priesterseminar, Cod. 753/b Evangeliar aus S. Maria ad gradus 158, 160*, 191, 205
Köln, Rhein.Mus., Bogenfeld aus Andernach 302, Bruchstück eines Bewaffneten 302
— Rhein. Mus., Bogenfeld aus S. Pantaleon 230
— Rhein-Museum, Elfenbeintafel mit Krönung der Hl. Victor u. Gereon 150
— Rhein. Mus., Elfenbeintafeln 233, 235*
— Rhein. Mus., Evangeliareinband 236
— Rhein. Mus., Holz-Cherubim 302
— Rhein. Mus., Holzkruzifix aus S. Jacob 233
— Rhein. Mus., Kathedra aus Siegburg 230
— Rhein. Mus., Marienbilder 302, 325
— Rhein. Mus., Mater dolorosa aus Sonnenburg 309*
— Rhein. Mus., Reliquiar 50
— Rhein. Mus., Türsturz 85
— Rhein. Mus., Ursularetabel 241
— Sammlg. Niessen, fränk. Bronzebeschläge 52
— S. Andreas, Wandbilder 360
— S. Aposteln, Kirche 204
— S. Aposteln, Scriptorium 241
— S. Aposteln, Teppich (verbrannt) 240
— S. Cäcilia, Glocke 82
— S. Cäcilia, Portalschmuck 230
— S. Cäcilia, Wandbilder 360 364
— S. Gereon, Chorbilder 240
— S. Gereon, gewirktes Frontale 155
— S. Gereon, Mosaiken 53, 147, 154, 155, 157*
— S. Gereon, Reliquienkasten 50
— S. Gereon, Sakristeifenster 362
— S. Gereon, Wandbilder 303
— S. Kunibert, Glasfenster 303, 332
— S. Kunibert, Kreuzgruppe 299*, 303
— S. Kunibert, Leinenstickereien 240
— S. Kunibert, Retabel 362
— S. Maria im Kapitol, Kirche 204
— S. Maria im Kapitol, Denkstein der Plectrudis 230, 302
— S. Maria im Kapitol, Glykophilusa 187, 298*, 302
— S. Maria im Kapitol, Grab des hl. Arnulf 267, 367
— S. Maria im Kapitol, Holztüren 153, 156
— S. Maria im Kapitol, Sarkophage 85
— S. Maria im Kapitol, Taufe Christi 188
— S. Maria im Kapitol, Tragaltar 240
— S. Maria im Kapitol, Wandbilder 239
— S. Maria, Lyskirchen, Blatt mit Kreuzgruppe 304
— S. Maria Lyskirchen, Dekkenbilder 303
— S. Maria Lyskirchen, Evangeliar aus S. Georg 241
— S. Maria Lyskirchen, Kreuzgruppe 151, 153, 236
— S. Maria in der Schnurgasse, Maurinusschrein aus S. Pantaleon 237, 241, 368
— S. Martin, Scriptorium 241
— S. Pantaleon, Albinusschrein 297*, 301
— S. Pantaleon, Maurinusschrein 237, 241, 367

Köln, S. Pantaleon, Scriptorium 241
— S. Severin, Wandbilder 303
— S. Ursula, Apostelt afeln 303
— S. Ursula, Retabel 362
— S. Ursula, Ursulaschrein 241
— Stadtarchiv, Ms. 147, Evangeliar 165
— Stadtarchiv, Ms. 312, Evangeliar aus S. Gereon 158, 165, 242
— Stadtbibl. W. F. 252, Evangelistar 334
Königslutter, Kloster 180
— Kirche, Hauptapsisskulpturen 266
— Kirche, Wandbilder 274
Kongahälla, Hornkasten 177
Konstantinopel, Schatz aus Pekinje 28
Konstanz, Dom, Deckenmalerei 256
— Dom, Heiliggrabkapelle 357, 360*
— Dom, Schmelzarbeiten 259
— Dom, Westportal 249
— Haus zur Kunkel, Wandbilder 361, 363*
— Rosgartenmus., Statuen 249
Kopenhagen, Dän. Nationalmus., Evangelienbuch aus Horne 282, 283*, 285
— Dän. Nationalmus., Frontale u. Retabel aus Lisbjaerg, Ribe und Sal 282*, 283
— Dän. Nationalmus., Kreuz der Gunhild 129, 283
— Dän. Nationalmus., Kreuzgruppe aus Bjerning 325
— Dän. Nationalmus., Retabel aus Odder 283.
— Dän. Nationalmus., Zierscheibe aus Fyen 30
— Dän. Nationalmus., Reliquienschrein 118
— Dän. Nationalmus., Silberkessel aus Gundestrup 3*, 4, 5*
— Kgl. Bibl. 10,2°, Evangeliar 170
— Kgl. Bibl. 11,2°, Evangeliar aus Gottorp 285
— Kgl. Bibl. Trott 121, 4°, Evangeliar aus Lund 285
— Kgl. Bibl. Trott 143, Psalterium 285
— Kgl. Bibl. 1325, 4°, Evangeliar aus Dalby 284
— Universitätsbibl., Don. var. 52,2°, Necrologium aus Naested 285
Korpo, Marienbild 281
Kortrijk, Werke des A. Beauneveu 345
Kotschkar, Schatzfund 13, 18*
Krakau, Bibl. d. Domkapitels, Cod. 208, Evangeliar Heinrichs IV, 262
— Mus. d. Fürsten Czartoryski, Cod. 20, Codex aureus Puloviensis 262
— Museum, Steindenkmal von Husiatyn 75
Krasnojarsk, Funde 12
Kremsmünster, Kirche, Scheibenkreuz 309
— Leuchter 46, 145
— Stiftsbibl., Bibel 364
— Stiftsbibl., Evangeliar (Codex millenarius) 46, 69, 93 117*, 143
— Stiftsschatz Tassilokelch, Taf. II, 29, 46, 59, 82
Kruschwitz, Evangeliar 277
Kuffern, Kirche, Fenster 362
Kuttenberg, S. Jacob, Südfront 251
Kungsåra, Stuhl 283
Kvaern, Kirche, Frontale 271, 283
Laasby, Kirche, Skulptur 280
La-Chaise-Dieu, Grabmal des Papstes Clemens VI. 346
La-Charité-sur-Loire, Kirche, Apostel 296
— Kirche, Anbetung der Magier 187, 295
— Kirche, Marientür 289
— Kirche, stehende Maria 186
Lackalänga, Kirche, Maiestas 284
Ladenburg, Türstürze 85
Laer, Kirche, Skulpturen 320
Lärbro, Bildstein 173
La-Lande-de-Fronzac, Kirche Bogenfeld 210
Lambach, Läuthaus, Wandbilder 257, 317
— Scriptorium 262
Lana, S. Margaret, Wandbilder 315
Landet, Kirche, Bogenfeld 280
Landsberg b. Halle, Kirche, Skulpturen 266
Landschlacht, Kirche, Wandbilder 361
Landshut, Trausnitzkapelle, Bildwerke 351, 357
Laon, Bibl. publ. theol. lat. 165 B. Stundenbuch 297
— Bibl. publ. Ms. 137, Orosius 56
— Kathedrale, Bogenfelder 338
— Kathedrale, Westfront 322
Lardal, Türplanken 282
Latsch, S. Nikolaus, Wandbilder 315
Lauffen, Bogenfeld 245
Lausanne, Kathedrale, Fenster 361
— Kathedrale, Südportal 351 352*
Lautenbach, Kirche, Westportalfries 248
Lauterach, Schranke 47
Laval, S.-Martin, Wandbilder 220
Lavaudieu, Kirche, Apsismalerei 191, 220
Lavoute-Chilhac, Kirche, Pyxis 50
Lebus, Missale 335, 336*
Le-Champ, Kirche, Fenster 222
Leeds, Grabstein 119
Legden (Kr. Aahaus), Kirche, Fenster 332
Leiden, Univ. Bibl., Cod. Burmanni, Prudentius 115
— Univ. Bibl. Cod. Perizoni 17 Buch der Makkabäer 115
— Univ. Bibl. Cod. Vossiani Prudentius 115
Leipzig, Stadtbibl. Ms. 165, Evangeliar aus Köln 243
— Stadtbibl. Cod. 190, Sacramentarblätter 115
— Stadtbibl., Hl. Michael, Elfenbein 88
— Stadtbibl. Ms. 114, Psalterium aus Soignies 164
— Univ. Bibl. Ms. 323, Homilien des hl. Gregor 334
— Univ. Bibl. Ms. 374, Handschrift aus Pegau 278
Le Liget, Kapelle, Wandbilder 220
Le Mans, Kathedrale, Fensterschmuck 190, 222, 297, 348
— Kathedrale, Portal, Maiestas Domini 191
— Kathedrale, Südportal 203, 207, 214, 215
— Kathedrale, Taufe Christi 188
— Notre-Dame-de-la-Couture, Grab des Elias von Maine 216
— Notre-Dame-de-la-Couture, Portalschmuck 343
— S.-Julien, Grabplatte des Geoffroi Plantagenet 222
Lemberg, Sammlung Saeptychi, Relief aus S. Gallen 131
Lena, S. Cristina 36
Leningrad, Bibliothek lat. F. v. I, Nr. 2, Basilius Rufinus 56
— Bibliothek lat. Q. v. I, 13, fränk. Hieronymus 56
— Bibliothek, lat. Q. v. I, 14, Gregor 55*
— Ermitage, Weihwasserbecken 131
— Ermitage, Schatz von Kotschkar 13, 18*
— Ermitage, sibirischer Gürtelbeschlag 31
— Ermitage, Tiere aus Kelermes 12, 14*, 15*
Leoben, S. Michael, Fenster 362
Léon, S. Isidoro, Beatus-Handschrift 166
— S. Isidoro, Bibel von 960, 38, 165
Le-Puy, Kathedrale, Frankosächs. Bibel 105
— Kathedrale, Holzpforten des Westportals 207*, 216
— Kathedrale, Nikopoia 217
— Kathedrale, Wandbilder 188, 220
Lerchenfeld bei Regensburg, Kirche, Wandbilder 361
Lescar, Mosaikboden 367
Lette, Kirche, Reliquiar 270
Leubus, Kloster 181
Levide, Bildstein 176
Lichfield, Cathedral Library, Book of S. Chad 66
Lichtenstein, Schloß, Kruzifix 308
Lichtervelde, Taufstein 232
Lieding, Kirche, Westportal 250*, 251
Lierneux, Kirche, Symmetriusschrein 358
Liesborn, Handschriften 277
Lille, Mus., Elfenbein 217
— Mus., Rauchgefäß des Reinerus 233, 236*
— Werke des Jehan de Marville 345
Limburg a. H., Kloster 123, 140, 177
Limburg a. L., S. Georg, Hülle des Petrusstabes 152
— S. Georg, Kirche 288
— S.-Georg, Taufstein und Denkmal des Konrad Kurzbold 301*, 305, 320
— S. Georg, Wandmalerei 311
Limoges, Kathedrale, Grabmal des Bischofs Bernard Brun 346
— Kathedrale, Grabmal des Kardinals Raynauld La Porte 346
— Kathedrale, Goldtafel 161
— Schmelzwerkstätten 213*, 222
— Scriptorium Taf. XIV, 214*, 215*, 223
— Teppichwebereien 367
Linaa, Kirche, Bogenfeld 280
Lincoln, Kathedrale, Fenster 297, 298
— Kathedrale, Portale 225, 226
— Kathedrale, Taufstein 225
Lindau, Kloster 24
— Buchdeckel 46, 98
— Klosterkirche, Portal 308
Lindisfarne, Grabsteine 61
— Evangeliar 63, 65, 66, 67*, 170
Linz a. Rh., Pfarrkirche, Wandbilder 303
Lippborg, Kirche, Grabmal 324
Lippoldsberg, Kirche, Taufstein 305
Lippstadt, Jacobikirche, Pyxis 327
— S. Maria, Wandbilder 329
Lisbjaerg, Frontale und Retabel 282*, 283
Liverpool, Museum Nr. 13, Elfenbein 168
Llanwit, Steinkreuz 61
Lobbes, Silbertafeln 161
Lobenfeld bei Heidelberg, Klosterkirche, Wandbilder 311, 360
Loccum, Kloster 181
Loches, S.-Ours, Fassadenschmuck 210
Loewen, Bibel 243
Lohne, Glasfenster 332*
Lojsta, Kirche, Glasfenster 284
Londesborough, Fibel 58*
London, British Mus., Addition 5111, Evangeliar 56
— Brit. Mus., Add. 10546, Bibel aus Münster-Granfelden 106*
— Brit. Mus., Add. 11878, Gregor 55
— Brit. Mus. Add. 14813, Evangelienbuch aus Erfurt 278
— Brit. Mus. Add. 16950, Graduale 317
— Brit. Mus. Add. 17687, Psalterblätter aus Würzburg 312
— Brit. Mus. Add. 17737, Bibel aus Floreffe 242*, 243
— Brit. Mus. Add. 17788, Bibel aus S. Maria de Parco 243
— Brit. Mus., Add. 20692, Reichenauer Lectionar 139
— Brit. Mus., Add. 24142, Bibel aus S.-Hubert 105
— Brit. Mus., Add. 27926, Johannesevangelium aus Heiningen 278
— Brit. Mus., Add. 28106, Bibel aus Stablo 243
— Brit. Mus., Add. 34890, Evangeliar aus Winchester 170, 171
— Brit. Mus., Add. 36929, altirisches Psalterium 168
— Brit. Mus., Add. 39943, Leben des hl. Cuthbert 299
— Brit. Mus., Add. 42497, Hortus deliciarum der Herrat von Landsperg 289, 312, 313*, 314
— Brit. Mus., Arundel 157, Psalterium 299
— Brit. Mus., Cotton Caligula A. XIV, Tropar aus Hereford 171, 172, 225*, 227
— Brit. Mus. Cotton Claudius B. IV, Pentateuchparaphrase aus Canterbury 171
— Brit. Mus., Cotton Galba A. XVIII, Psalterium Aethelstans 169*
— Brit. Mus., Cotton Cleopatra C. VIII, Psychomachia des Prudentius 171
— Brit. Mus., Cotton, Nero C. IV, Psalterium aus Winchester 228, 229*
— British Mus., Cotton, Nero D. IV, Evangeliar aus Lindisfarne 63, 65, 66, 67*, 170.
— Brit. Mus., Cotton Otho C. V., Evangelienbruchstück 67
— Brit. Mus., Cotton Tiberius C. VI, Psalterium 170
— Brit. Mus., Cotton Titus D. XVI, Psychomachia 228
— Brit. Mus., Cotton Vespasian A. VIII, Urkunde des Königs Edgar 169
— Brit. Mus., Harley 603, Psalter aus Canterbury 125, 170
— Brit. Mus., Harley 1526f., Bibel 348

London, Brit. Mus. Harley 2798/99, Bibel aus Arnstein 259
— Brit. Mus., Harley 2889, Lectionar 243
— Brit. Mus., Harley 2904, Psalterium aus Winchester 171*
— Brit. Mus., Harl. 2908, Missale 141
— Brit. Mus., Harley, Y. 6, Guthlac Roll 229
— Brit. Mus., Royal I. B. VII, Evangeliar 66
— Brit. Mus., Royal I. D. X, Psalterium 299
— Brit. Mus., Royal I. E. VI, Evangeliar aus Canterbury 68, 171
— Brit. Mus., Royal 2 A. XXII Psalterium aus Westminster 290, 294*, 299
— Brit. Mus., Landsdowne 381, Psalterium aus Helmarshausen 277
— Brit. Mus., Landsdowne, Ms. 383, Psalterium aus Shaftesbury 223, 228
— Brit. Mus., Stawe 944, Liber Vitae 170
— Brit. Mus., Evangeliar-Buchdeckel 101
— Brit. Mus. Elfenbeinmaria 168
— Brit. Mus., Elfenbeinkrücken 168
— Brit. Mus., Zwei Könige, Elfenbein (Kat. Dalton Nr. 49) 150
— Brit. Mus., Gürtelschnalle aus Creil 52*
— Brit. Mus., Kelch aus Trewhiddle 118
— Brit. Mus., Kreuz aus Heysham 61
— Brit. Mus., Anbetung d. Könige, Elfenbein 298
— Brit. Mus., Reliquiarium des Hugo von Oignies 301
— Brit. Mus., Runenkästlein aus Auzon 60*, 75
— Brit. Mus., Turmreliquiar 227
— Brit. Mus., Westfränkischer Kristallschmuck 98
— Brit. Mus., Winwichkreuz 61
— Guildhall Library, Grabstein 174
— Lambeth Palace, Ms. 3, Bibel aus Kent, jetzt New York, 206, 224, 226*, 227, 228
— Sammlg. A. Chester Beatty, Psalterbilder 299
— Sammlg. A. Yates Thompson, Brevier Alexanders III. 260
— Sammlg. A. Yates Thompson Nr. 69, Missale aus Nordfrankreich 164
— Sammlg. A. Yates Thompson, Psalterium der Isabella 349
— Soc. of Antiquaries, Ms. 59, Psalterium des Robert von Lindeseye 295*, 299
— Victoria and Albert Mus., (Nr. 19), Elfenbeinkrücken 168
— Victoria and Albert Mus., 1926—M 312/M 309, Schmelzarbeiten 228, 230*
— Victoria and Albert Mus., Anbetung der Könige, Elfenbein 224*, 225, 226
— Victoria and Albert Mus., Apostelteppich aus Halberstadt 276
London, Victoria and Albert Mus., Kreuzgruppe, Elfenbeinrelief 167
— Victoria and Albert Mus., kölnische Elfenbeintafeln 233
— Victoria and Albert Mus., Evangeliar aus Verdun 89
— Victoria and Albert Mus., gewirktes Frontale aus S. Gereon 155
— Victoria and Albert Mus., Gotische Wirkteppiche 362
— Victoria and Albert Mus., Hodegetria, Holz, aus Langham 226
— Victoria and Albert Mus., Jonas vom Darmstädter Turmreliquiar 240
— Victoria and Albert Mus., Kästchen u. Buchdeckelplatte 147
— Victoria and Albert Mus., Kreuz aus Easby 367
— Victoria and Albert Mus., Leuchter aus Gloucester 226
— Victoria and Albert Mus., — Elfenbeindeckel des Lorscher Evangeliars 88, 188
— Victoria and Albert Mus., Portatile 270
— Victoria and Albert Mus., Weltgericht, Elfenbein 129
— Victoria and Albert Mus., — Evangeliareinband aus Sitten 132, 367
— Wallace Collection, Muraschrein aus Fahan 367
— Westminster Abbey, Grabmal der Königin Philippe von Hennegau 345
Lorch im Remstal, Kirche, Kapitelle 308
— Kloster 180
Lorsch, Kloster, Karlingische Malereien 92
— Karlingische Sarkophage 85
— Klosterhof, Standbild Kaiser Karls 84
— Klosterkirche, Hochaltar 86, 153
— Michaelskapelle, Kapitelle 84, 85
— Handschriften 56, 88, 95, 138, 188
Lourouer, S.-Pierre, Wandbilder 220, 367
Lucca, Dom, Volto santo 189
Ludesch, Krufizix 251
Lübeck, Dom, Bogenfeld 322
— Heiliggeisthospital, Wandbilder 330, 361
— Mus., Statuen aus der Marienkirche 322
— S. Jacobi, Wandbilder 361
— S. Petri, Löwenmasken 326
Lüdinghausen, Reliquiar 146
Lügde (Kr. Höxter), Kirche, Wandbilder 329
Lüneburg, Kloster 123
Lünen, Kirche, Marienbild 325
Lüttich, Archiv, Zeichnung des Remaclusretabels 235
— Bischofshaus, Wandgemälde 78, 91
— Curtiusmuseum, Evangeliar a. d. Johanneskirche 150, 164
— Curtiusmuseum, Galaktotrophusa aus S. Laurentius 187, 231, 234*
— Diözesanmus., thronende Maria 302
— Diözesanmus., Kapitelle 85
— Diözesanmus., Kruzifixe 233
— Haus Place S.-Pierre 15, Bogenfeld v. d. Domschule 231
Lüttich, Kreuzkirche, Triptychon 241
— S.-Bartholomäus, Ehernes Taufbecken des Reiner von Huy 178, 188, 234, 235, 237*, 326
— S. Jacob, Wandmalereien 154, 155
— S. Johannes, thronende Maria 302
— S. Johannes, Triumphkreuz 357
— S. Lambertus, Portalschmuck 355
— S. Paul, Buchdeckel, Auferweckung 151
— Univ. Bibl. lat. 363, Bibel aus Averbode 243
Lützel, Kloster 181
Lugano, S. Lorenzo, Wandbilder 256
Lund, Dom, Bogenfeld 279*, 280
— Dom, Kryptaplastik 281
— Evangeliare 284, 285
— Dom, Tabernakel 281
— Mus., Triumphkreuz aus Gualöf 282
Luxemburg, S. Quirin, Steinretabel aus Rospott 231
Luxeuil, Scriptorium 23, 24, 55, 56
— Frontalien 98
Lyngsjö, Kirche, Frontale 283
Lyon, Bibl. mun. 357 u. 431, Evangeliare 104
— Kathedrale, Fenster 297
— Kathedrale, Geburt Christi des Grafen Richard 186
— Kathedrale, Westfront 344
— Museum, burgund. Elfenbeinplatte 41
— Museum, Reliefplatte 98
— Museum, Nikopoia 216
— S.-Irenée, burgund. Steinplastik 40
— S.-Martin d'Ainay, burg. Steinplastik 40, 161
— S.-Martin d'Ainay, Kapitelle 212

Maastricht, Liebfrauenkirche, Steintafeln 231
— S. Servatius, Egbertkreuz 152
— S. Servatius, Portal 355
— S. Servatius, Westchorschranke 231
— S. Servatius, Servatiusschrein 236
Mâcon, S.-Vincent, Weltgericht 206, 211
— Sammlg. Fabvre, burg. Amboplatten 41
Madrid, Acad. de la Historia, Cod. 33, Handschrift aus S. Millan de Cogolla 166
— Armeria Reale, Schatz aus Fuente de Guarrazar 36
— Bibl. nac., Cod. V, 1, 1, Beatushandschrift 166
Maeseyck, Kirchenschatz, Evangeliar aus Aldeneyck 69
Magdeburg, Bibl. des Domgymnasiums, Nr. 152, Libellus de conservatione crismatis 333
— Dom, Altäre 81
— Dom, spätromanische Bildwerke 319, 321*, 322*
— Dom, Elfenbeinfrontale Ottos I. 122*, 131, 160
— Dom, Grabmal des Bischofs Wichmann 326
— Dom, Grabmal d. Erzbischofs Friedrich von Wettin 204, 268, 269*, 270*, 292, 326
— Dom, Kreuzgangbilder 330
Magdeburg, Dom, gotische Bildwerke 353, 354, 355*, 357
— Domremter, Beatudines 265
— Liebfrauenkloster 123
— Markt, Reiterbild Ottos I. 354
Maguelonne, Kirche, Portal 212
Maghera, Grafschaft Londonderry, Kirche, Architekturplastik 61
Maihingen, Bibl. Cod. I, 2, lat. 4° 19, Psalterium 312
— Bibl. Cod. I, 2, lat. 4° 23 u. 24, Psalterien 312
— Bibl. I, 2, 4°, 11, Benedictionale 140
— Bibl., Evangeliar 67, 115
— Bibl. I, 2, 4°, 2, Evangeliar 67
— Bibl. Cod. lat. I, 2, Evangeliar 115
Mailand, Ambrosiana C. 53, sup., Evangeliar 158
— Dom, Bronzeleuchter 301
— Domschatz, Diptychon 88
— Domschatz, Weihwasserbecher 131
— Sammlg. Trivulzio, Relief 131
— S. Ambrogio, Holztüren 145
— S. Ambrogio, Paliotto des Wolvinius 73, 110
Mainburg, Scheiben 259, 311
Mainz, Diözesanmus, Fenster-
— rahmen aus S. Mauritius 84
— Diözesanmus., Christusstein 84, 85*, 367
— Diözesanmus., Marienbild 354
— Diözesanmus., Bildwerk aus S. Stephan 356, 358*
— Dom, Grabmal des Erzbischofs Sifrid III. von Eppstein 354, 357
— Dom, Kapitelle 245
— Dom, Leichhofportal 304
— Dom, Malereien 154
— Dom, Marktportal 304
— Dom, Memorienportal 305
— Dom, Lettner 354, 355, 356*
— Dom, Wandteppiche 258
— Dom, Westchor 288
— Dom, Willigisporten 132, 145, 153
— Domkreuzgang, Grabmal des Arnold vom Turm 357
— Domschatz, Evangeliar 155
— Priesterseminar, Sacramentar aus S. Alban, Mainz 116, 155
— S. Alban, Goldene Pforte 132
— S. Alban, Weihwasserbehälter, jetzt im Dom zu Speier 253, 368
— S. Stephan, Weihwasserbehälter 306
— Städt. Mus., Ehrenbogen des Dativius Victor 244
— Städt. Mus., Kapitelle 300*, 301, 305
— Städt. Mus., Nikopoia 150, 152*
— Städt. Mus., Grabstein 49
— Städt. Mus., Holzkruzifix 306
— Städt. Mus., Teile des Schmuckes d. Kaiserin Gisela 152
— Städt. Mus., Trauernde Germanin 8, 13
Malew, Kreuz 119
Malmedy, Silberretabel d. Godefridus (?) 235
Malmesbury, Abteikirche, Portale 221*, 225, 226
— Abteikirche, Kirchenschmuck 118
— Psychomachia 171

Mals, S. Benedict, Karlingische Wandbilder 112, 113, 114*
— S. Benedict, Skulpturenbruchstücke 110
Malvaglia, Kirche, Wandgemälde 256
Malvern, Sammlg. Dyson Perins, Stundenbuch für Salisbury 299
Manchester, John Rylands Library, Elfenbein-Buchdeckel 88
— John Rylands Library, Psalterium der Johanna von Navarra, Gem. Heinrichs IV. von England 349
— John Rylands Library Ms.7, Evangelistar 157
— John Rylands Library Ms. 24, Missale des Henry of Chichester 299
— John Rylands Library Ms. 87, Evangeliar aus Bremen 149
— John Rylands Library, Evangeliar der Äbtissin Swanhild 243
— John Rylands Library, Kruzifixus aus Lüttich 150
— John Rylands Library, Schlüsselübergabe, Elfenbein 272
— Mus., Elfenbeinplatte aus Trier 233
Mantes, Stiftskirche, Hauptportal 338
Marbach im Elsaß, Scriptorium 261, 314
Marburg, S. Elisabeth 350
— S. Elisabeth, Elisabethschrein 358
— S. Elisabeth, Fenster 361
— S. Elisabeth, Grabmal der Landgräfin Adelheid 357
— S. Elisabeth, Grabmal des Landgrafen Konrad von Thüringen 357
— S. Elisabeth,Westportal 356
— Universitätsmus., Fenster aus S. Elisabeth 310*, 311, 312
— Universitätsmus., Kapitelle a. d. Fuldaer Dom 110
— Universitätsmus., Kruzifixe 271
Marchiennes, Scriptorium 164, 223
Margam, Grabkreuz 120
Margreid, S. Florian, Wandbilder 315
Mariaberg, Marienstatue 251
Maria Laach, Kirche, Grabmal des Pfalzgrafen Heinrich 357
— Kirche, Samson 302
— Kirche, Teppichfolgen 240
— Kloster 180
Maria Wört, Rosenkranzkirche, Wandbilder 315
Mariazell, Kirche, Gnadenbild 309
Marienhafe, Kirche, Skulpturen 322
Marienstern bei Kamenz, Kloster, Kelch 327
Markersdorf, Marienstatue 325
Marquise bei Boulogne, Taufsteinwerkstätten 216
Mars-sur-Allier, Bildwerke 211
Marseille, Alte Kathedrale, Hochaltar, Nikopoia 194*, 212
— La Major, Altarreliefs 212, 216
— Museum, Isarnusgrab aus S.-Victor 161, 163
— Museum, Sarkophag des Bischofs Maurontius 98
Martel, Kirche, Jüngstes Gericht 192
Mattsee, Kloster 24
Maubuisson, Statuen Karls IV. und der Jeanne d'Evreux 345
Maulbronn, Kloster 181
Mauriac, Kirche, Bogenfeld mit Christus 190, 209
Maursmünster, Kloster 24
Mecheln, Werke des André Beauneveu 345
Mehrerau, Kloster, Elfenbeinmaria aus Wettingen 297, 308
Mehringen, Kirche, Bogenfeld 267
Meigle, Kreuzstein 48, 61
Meillers, Bildwerke 211
Meißen, Dom, Pfeilerstatuen 351, 357, 360*
— S. Nikolaus, Wandbilder 330
Meldorf, Kirche, Taufkessel 326
Melhus (Norwegen), Reliquienschrein 118
Melk, Bibl., Cod. 1833, Psalter 312
— Kloster 124
— Klosterschatz, Elfenbeinkästchen 249
— Klosterschatz, Tragaltar 151
Melle, S.-Hilaire, Psychomachia 185
Memleben, Kloster 123
Merida, Kapitelle und Chorschranken 36
Merseburg, Dom, Altartafeln 147
— Dom, Bibel 334
— Dom, Grabplatte Rudolfs von Schwaben 205, 267, 268, 269*
— Dom, Retabel 362
— Dom, Wandbilder 273
— Dom, Taufstein aus d. Neumarktkirche 266
— Domarchiv, Portatile 270
— Domkreuzgang, Grabmal 324
— Kloster 180
— Burg Heinrichs I., Ungarnkriegbilder 273
Meschenich, Stein 48
Metelen, Kirche, Skulpturen 320
Methler, Pfarrkirche, Wandbilder 329
Metten, Kloster 24
Mettlach, Kloster 24
— Klosterkirche, Kreuzreliquiar 301
Metz, Dom, Liebfrauenportal 355
— Dom, Reiterstandbild Karls d. Gr., Taf. VI, 84
— Elfenbeinwerke 88, 145, 146, 147, 150, 151, 169
— Kapitelsaal der Templer, bemalte Decke 303
— Mus., bemalte Balkendecke 303
— Mus., Frauenstatue 11*
— Mus., fränk. Chorschranken aus S. Peter 49, 50*
— Mus., Sarkophag 85
— Mus., Stein aus S. Gangolf 230
— Muttergottes des Tuotilo 110
— Passio S. Luciae 244
— Sammlg. Salis. Ms. 53, Psalter aus Magdeburg 364
— Scriptorium 71, 73, 88, 89, 95, 96, 97, 101, 105, 108, 125, 363
— S. Segolena, Fensterverglasungen 240
Michaelstein, Kloster, Frontale 271
Michelbeuren, Bibl. Cod. perg.1, Walther-Bibel 259*, 261
— Evangelienbuch 143
Midt-Mjelde, Brakteat 31*
Millstatt, Kirche, Chorschrankenplatten 47
— Kirche, Truhe 316
— Kirche, Westportal 251
— Kirche, Kreuzgangportal 309
— Kloster 180
Miltenberg, Limes 18
Mimizan, Kirche, Portal 295
Minden, Dom, Holzkruzifix 268*, 324
— Dom, Pyxis 327
— Dom, Skulpturen 321, 357
— Dom, Teppich der Gräfin Oda von Blankenburg 276
— Domschatz, Marienbild 327
— Domschatz, Reliquienkasten 147
— Domschatz, Silber-Maria 325
— Scriptorium 148, 149, 151*
Minussinsk, Schmuckstück 12 13, 14
Mödling, S. Pantaleon, Wandbilder 315, 361
Möjbro (Uppland), Stein des Frawaradar 174*
Mölln, Kirche, Wandbilder 330
Mönchsdeggingen, Kloster 180
Moissac, Apokalypsekommentar 191
— S.-Pierre, Christl. Sarkophage 37
— S.-Pierre, Hauptportal 178, 181*, 182*, 187, 191, 192, 193, 204, 280
— S.-Pierre, Kreuzgang 135, 179*, 205, 206, 208, 209, 230
— S.-Pierre, Marienstatue 186
— S.-Pierre, Mosaikboden 367
Moissat-Bas, Reliquiar 217
Moklebust, Kästlein 64
Molsheim, Kirche, Reliquiar 253
Monasterboice, Kreuz des Muiredach 119, 120, 167*
Mondsee, Kloster 24
— Scriptorium 88, 261
Monfort, S.-Evroult, Kirche, Blei-Taufbecken 217
Mons, Kapelle der Grafen vom Hennegau, Wandmalerei 239
Mont-S.-Vincent, Bildwerke 211
Montchérand (Waadt), Kirche, Wandbilder 256
Monte Amiata Scriptorium 66
Montglonne, Kloster, Statue 98
Montmajour, S.-Croix, Front 295
Montmorillon, Kirche, Figurenfries 210
— Kirche, Vermählung der hl. Katharina 291*, 297
Montoire, S.-Gilles, Wandbilder 220
Montpellier, Archäol. Mus., Statuen von Gellone 212, 295
Monymusk House, Schrein 118
Monza, Ampullen 190
— Dom, Weihegaben der Theodelind 43
— Dom, Reliquiar 111
— Wandbilder der Theodelind 44, 90, 91
Moone, Steinkreuz 167
Moosburg, S. Castulus, Steinplastik 250
Moreton Valence, Kirche, Bogenfelder 225
Mosgau, Bildstein 75
Moutier-S.-Jean, Bildwerke 211
Moyen-Moutier, Kirche, Altarschmuck 98
Mozac, Calminusschrein 222
Mozat, Kirche, Kapitelle 210
Mühlhausen i. Th., Blasiuskirche, Fenster 362
Mühlheim am Eis, Kirche, Wandbilder 360
Müllendorf, Kirche, Tormythus 197
München, Bayerisches Nationalmuseum, Chorschrankenplatten aus Ilmmünster 47
— Bayr. Nat.-Mus., Elfenbeine vom Frontale des Magdeburger Domes 122*, 131
— Bayr. Nat.-Mus., Elfenbeinkat. Nr. 14, Maiestas 249
— Bayer. Nat.-Mus., Einband des Evangeliars aus Mainz 101
— Bayer. Nat.-Mus., Fibeln aus Wittislingen 45*, 46
— Bayer. Nat.-Mus., Figuren aus Altenstadt 251
— Bayer. Nat.-Mus., Hornkasten aus Lund 177
— Bayer. Nat.-Mus., Kalkmalereien aus Rebdorf 361
— Bayer. Nat.-Mus., Kreuzgruppen 308, 309
— Bayer. Nat.-Mus., Maiestas aus Würzburg 245
— Bayer. Nat.-Mus., Marienbilder 307*, 308, 309
— Bayer. Nat.-Mus., Mitra aus Seligental 258
— Bayer. Nat.-Mus., Nikopoia aus dem Pustertal 251
— Bayer. Nat.-Mus., Pantherstatuette aus Straubing 111*
— Bayer. Nat.-Mus., Reliquienkasten 111
— Bayer. Nat.-Mus., Salvator aus Reichenbach 309
— Bayer. Nat.-Mus., Seligentaler Fenster 362
— Bayer. Nat.-Mus., Bogenfeld aus Augsburg 308
— Bayer. Nat.-Mus., Tafel aus Rosenheim 362
— Bayer. Nat.-Mus., (Kat. 5, Nr. 198), Tragaltar aus Watterbach 133
— Bayer. Nat.-Mus., Verkündigung aus Regensburg 358, 361*
— Georgianum, Kreuzgruppe 309
— Residenz, Reiche Kapelle, Kreuzreliquiar aus Bamberg 133
— Residenz, Reiche Kapelle, Kelch mit Trinkschale 133
— Residenz, Reiche Kapelle, Tragaltar 99, 100*, 133
— Residenz, Schatzkammer, Bamberger Goldschmiedewerke 134
— Residenz, Schatzkammer, Krone der Kaiserin Kunigund 134
— Residenz, Schatzkammer, Stundenbuch Karls des Kahlen 107
— Sammlg. Örtel, Marienbilder 309
— Sammlg. Wilm, Buchsholzmaria 297
— Sammlg. Wilm, Marienbilder 309
— Staatsbibl. germ. 19, Parcivalhandschrift 363
— Staatsbibl. germ. 51, Tristanhandschrift 363
— Staatsbibl. germ. 6406, Weltchronik des Rudolf von Ems 363
— Staatsbibl., Goldschmiedewerke 134
— Staatsbibl. lat. 210, Astronomisches Sammelwerk 117
— Staatsbibl. lat. 835, Psalterium aus Gloucester (?) 299
— Staatsbibl. lat. 935, Gebetbuch der hl. Hildegart 260, 289, 311*, 312
— Staatsbibl. lat 1052, Chronicon Schirense 316

München, Staatsbibl. lat. 2599, Musica aus Aldersbach 306, 317, 318*
— Staatsbibl. lat. 3900, Psalterium aus Augsburg 312
— Staatsbibl. lat. 3901, Bibel aus Augsburg 316
— Staatsbibl. lat. 4452, Evangelistar Heinrichs II. 100, 101, 102*, 129, 139*, 140
— Staatsbibl. lat. 4453, Evangeliar Ottos III. 127, 136*, 137*, 139, 140, 198, 205
— Staatsbibl. lat. 4454, Reichenauer Evangeliar 140, 144, 190
— Staatsbibl. lat. 4456, Sacramentar Heinrichs II. 125*, 134, 140*, 141
— Staatsbibl. lat. 6204, Evangeliar aus Freising 142
— Staatsbibl. lat. 6215, Evangeliar 117
— Staatsbibl. lat. 6224, Evangeliar des Valerianus 44
— Staatsbibl. lat. 6831/6832, Lectionar u. Evangeliar aus Freising 142
— Staatsbibl. lat. 7384, Evangeliar aus Hohenwart 316, 317
— Staatsbibl. lat. 8271, Breviar aus Michelbeuren 261
— Staatsbibl. lat. 8272, Evangelienbuch aus Michelbeuren 143
— Staatsbibl. lat. 9476, Evangeliar aus Niederaltaich 142
— Staatsbibl. lat. 9745, Evangeliar 149
— Staatsbibl. lat. 10077, Sacramentar aus Verdun 144
— Staatsbibl. lat. 11004, Breviarium aus Passau 261
— Staatsbibl. lat. 11019, Evangeliar aus Mainz 101, 116, 155
— Staatsbibl. lat. 12201 b, Buchdeckel 252
— Staatsbibl. lat. 13002, Glossar des Salomo von Konstanz 316
— Staatsbibl. lat. 13601, Evangeliar der Äbtissin Uota v. Niedermünster 133, 141*, 142
— Staatsbibl. lat. 14000 (Codex aureus), Evangeliar Karls d. Kahlen 98, 99*, 107
— Staatsbibl. lat. 14098, Muspilli 121
— Staatsbibl. lat. 14159, Laudes Sanctae crucis 316
— Staatsbibl. lat. 14272, Boëtius 141
— Staatsbibl. lat. 14355, Rupert von Deutz, De Divinis officiis 262*
— Staatsbibl. lat. 14399, Hexaemeron des Ambrosius 262, 305, 316, 317*
— lat. 14490, Lebensbeschreibung Otlohs v. S. Emmeram 121
— Staatsbibl. lat. 15713, Perikopenbuch aus Salzburg 142*, 143, 252
— Staatsbibl. lat. 15902, Orationale aus S. Erentrud 261, 316
— Staatsbibl. lat. 15903, Perikopenbuch von S. Erentrud 260*, 261
— Staatsbibl. lat. 15904, Evangelienbuch aus S. Erentrud 143
— Staatsbibl. lat. 16002, Perikopenbuch aus Passau 261
— Staatsbibl. lat. 16137, Psalter aus Passau 314, 364
München, Staatsbibl. lat. 17011, Evangeliar aus Schäftlarn 117
— Staatsbibl. lat. 17401, Liber matutinalis 316, 317*
— Staatsbibl. lat. 17403, Mater verborum des Salomo v. Konstanz 316
— Staatsbibl. lat. 17404, Antiquitates und Bellum iudaicum des Flavius Josephus 316
— Staatsbibl. lat. 17405, Historia scholastica des Petrus Commestor 316
— Staatsbibl. lat. 18005, Evangeliar 142
— Staatsbibl. lat. 21586, Buchdeckel 150
— Staatsbibl. lat. 22053, Codex mit Wessobrunner Gebet 82, 117
— Staatsbibl. lat. 22501, Breviarium Alarici 41
— Staatsbibl. lat. 22502, Evangeliar aus Würzburg 312
— Staatsbibl. lat. 23094, Psalterium 333, 335*
— Staatsbibl. lat. 23256, Evangeliar 313
— Staatsbibl. lat. 23261, Evangeliar aus Freising 165
— Staatsbibl. lat. 23338, Lectionar 139
— Staatsbibl. lat. 23630, Odalricuslectionar 252
— Staatsbibl. lat. 23631, Purpureus aus Augsburg 115
München-Gladbach, Benediktinerkirche, Chorfenster 362
— Mus., Tragaltar 240
Münchenwyler, Kirche, Kapitelle 249
— Kirche, Kreuzgruppe 248*
Münster (Elsaß), Kloster 24
Münster-Granfelden, Kloster 24
— Bibel 106*
Münster (Graubünden), S. Johann, Chorschrankenplatten 47
— S. Johann, Reste karlingischer Marmorskulpturen 110
— S. Johann, Karlingische Wandmalereien 112, 113*
— S. Johann, Taufe Christi, Relief 247*, 248, 249, 291
— Ulrichskapelle, Stuckreste 308
Münster i. W., Bischöfl. Mus., Grabmal aus Borghorst 267
— Bischöfl. Mus., Elfenbeinkruzifixus 217
— Bisch. Mus., Marienbilder 325
— Bisch. Mus., Nottulner Handschriften 277
— Bisch. Mus., Pauluskopfreliquiar 325
— Bisch. Mus., Bogenfeld aus Enniger 320
— Bisch. Mus., Reliquienkasten 332
— Bisch. Mus., Reliquienkasten aus Lüdinghausen 146
— Bisch. Mus., Tragaltar 151
— Dom, Südportal 293, 320*, 321, 357, 359*
— S. Mauriz, Erphokreuz 146
— Staatsarchiv, Fraternitätsbuch aus Corvey 275, 276*, 277
— Landesmus., Evangelist Markus, Elfenbein 150
— Landesmus., Fenster aus Lohne 332*
— Landesmus., Frontale aus Soest 275*, 277
— Landesmus., Holzkruzifix aus Bockhorst 324
Münster i. W., Westf. Landesmus., Skulpturen aus dem Dom 320
— Westf. Landesmus., Steinplatten aus S. Mauriz 147, 205, 264
Muralt, S. Vittore 249
Murano, Diptychon 50, 51
Murau, Kirche, Wandbilder 361
Murbach, Klosterkirche, Südportal 248
— Kloster 24
— Kirche, Wandteppiche 258
Muri, Kloster 123
— Kloster 24
— Walderichkapelle, Kapitelle 308
Mutzig, Kirche, Maiestas 248

När, Reiterstein 176
Naestved, Necrologium 285
Nagyfalu, Schatzfund 28
Nagy Szent Miklós, Schatz Taf. I, 29, 30
Namur, Kathedrale, Reliquiar aus Andenne 52, 53*
— Kathedralschatz, Tragaltar 151
— Kathedralschatz, Evangeliareinband des Hugo von Oignies 301
— Kathedralschatz, Reliquiarium des Hugo von Oignies 301
Nantes, Steinplastik 161
Nantouillet, Schrein 222
Nanzig, Franziskanerkapelle, Bildnisrelief des Gerhart von Vaudémont 198, 230, 233*
— Kathedralschatz, Evangeliar des hl. Gauzelin 105, 159
Naranco, S. Maria, bildnerischer Schmuck 36, 37*
Narbonne, Mus., christl. Sarkophag 37
— Kathedralschatz, Elfenbein-Kreuzigung 88
— Kathedrale, Grabmal des Erzbischofs, Pierre de Jugie 346
— Kathedrale, Innenausstattung 344
Naters, Marienbild 308
Naturns, Pfarrkirche, Wandgemälde 258
— S. Proculus, Wandbilder 47, 48*
Naumburg, Dom, Fenster 332, 362
— Dom, Bogenfeld 322
— Dom, Retabel 362
— Dom, Westchor, Lettner und Statuen 351, 354, 355, 356*, Taf. XXIII
— S. Moriz, Wandbilder 330
— S. Moriz, Kreuzgruppe 325, 327*
Neckartailfingen, Kirche, Wandbilder 256
Nepomuk, Kloster 181
Neresheim, Kloster 180
Nesland, Tür 281*, 282
Neuburg (Elsaß), Kloster 181
Neuenburg (Schweiz), Stiftskirche, Portal 307
Neufahrn, Kirche, Holzkruzifix 309
Neuhausen bei Worms, Evangelistar 312, Taf. XIX
Neuhütten (Spessart), Kirche, Kreuzreliquiar 252
Neuilly-en-Donjon, Kirche, Hauptportal, Sündenfall 187, 198*, 213
Neustadt a. M., Klosterkirche, Chorschrankenbildwerke 245
Neuweiler (Elsaß), Kloster 24
— Fenster 259
— Kirche, Skulpturen 355
Nevern, Steinkreuz 61
Nevers, Museum, Pyxis 50
— Pontificale 165
New York, Metropolitan Mus., Maiestasdarstellung 223*, 226
— Morgan Library, Ms. 81, Bestiarium aus Worksop 299
— Morgan Library Ms. 333, Evangeliar 164
— Morgan Library, Ms. 563, Kölner Evangeliar 243
— Morgan Library, Ms. 736, Bibel von Lambeth Palace 206, 224, 226*, 227, 228
— Morgan Library, Ms. 619, Bibelblatt aus Winchester 298
— Morgan Library, fränk. Augustinus 55
— Morgan Library, Missale des Hainricus sacrista 314
— Morgan Library, spanischer Apokalypse-Kommentar 166
— Sammlg. Blumenthal, Elfenbeintafeln 233
— Sammlg. Morgan, Elfenbeinkreuzigung 217
— Sammlg. Morgan, Evangeliar aus Lindau 46, 98, 99
— Sammlg. Morgan, Riemenende aus Pekinje 13, 16*, 28
— Sammlg. Morgan, Situla aus Zyfflich 151
Nidaros (Drontheim), Mus., Plastik aus Rennebu 282
— Mus., Teppich aus Høland 284
Nideggen, Pfarrkirche, Wandbilder 303
Niederaltaich, Kloster 24
— Gewänder 137
— Scriptorium 140, 142
Niederdollendorf, Stein 48, 49*
Niederhaslach, Florentiusstein 248
— Stiftskirche, Verglasungen 361
Niedermendig, S. Cyriacus, Wandbilder 360
Niedernhall, Kirche, Bogenfeld 305
Niederzell s. Reichenau
Nigg, Kreuzstein 61, 62*
Nikolausberg, Marienbild 271, 272, 281
Nimes, Museum, christl. Sarkophag 37
Niort, Mus., Sarg aus Javarzay 216
— S.-Florent, Steinplastik 161
Nivelles, S. Gertrud, Schrein der hl. Gertrud 358
— S. Gertrud, Türstürze 232
— S. Gertrud, Wandbilder 360
Nocera (Umbrien), langobard. Gräberfunde 42
Nördlingen, Museum, Schmuckstücke 46
Nonantola, Sacramentar 108
Nottuln, Handschriften 277
Novara, Scriptorium 44
Nowgorod, Sophienkirche, Türflügel 268, 271*, 326
Noyon, Kathedrale, Westportal 290*, 296, 328
Nürnberg, German. Mus., Frontale aus Kvaern 283
— German. Mus., Frontale aus S. Gereon 155
— German. Mus., Grabmal des Grafen Heinrich III. von Sayn 302*, 305, 306
— German. Mus., Kruzifix aus Urach 251
— German. Mus., Marienbilder 309

Nürnberg, German. Mus., Retabel aus Oberwarngau 316
— Stadtbibl., Ms. Centur. IV, 4, Cod. mbr. 2°, Evangeliar 140
— Stadtbibl., Ms. Solger 4°, 2, Psalterium 314
Nydam, Ortband 31, 33*
— Boot 31
Nymwegen, Valkhof, Wandgemälde 303

Oberaltaich, Kloster 180
Oberflacht, Grabfunde 47
Obermarchtal, Kirche, Kruzifix aus Scheer 308
Obernkirchen, Kruzifix 271
Oberpleiß, Steinretabel 230
Oberstammheim, Kirche, Wandbilder 361
Oberwälden, Kirche, Wandbilder 361
Oberwarngau, Retabel 316
Oberwesel, Kirche, Schrein 362
Oberwinterthur, Kirche, Wandbilder 361
Oberwittighausen, Kirche, Portal 245
Oberzell siehe Reichenau
Ochsenhausen, Kloster 180
Odder, Kirche, Antependium 283
Odense, Kirche, Altarkreuz 283
Öfraby, Kirche, Maiestas 283, 284*
Öhlinghausen, Kirche, Marienbild 271
Öhringen, Stiftskirche, Löwenportal 305
Oelst, Kirche, Frontale 283
Ørsted (Fyen), Kirche, Skulptur 280
Øster Starup, Kirche, Bildwerke 280
Ohrdruf, Kloster 24
Olbia, Kleinkunstwerke 27
Oldenburg, Mus., Marienbild aus Sillenstede 325
Old Sarum, Grabmäler 298
Oloron, Bildwerke 209
Orchaise (Loire-et-Cher), Steinplastik 161
Orcival, Kirche, Kapitelle 210
Ordás, Schatzfund 28
Orléans, Fränk. Handschrift 55
— Mus., Altar aus Briare 211
— S.-Aignan, Figurenkapitell 97
— Scriptorium 55, 71, 73, 104
Oseberg 31, 32, 33*, 34*, 35*, 74, 176
Osek, Bibl. Ms. 76, Cisterzienserlectionar 333
Osimo, S. Vitaliano, Grabmal 43
Oslo, Museum für Kunsthandwerk, Wirkteppich aus Baldishol 284, 285*
— Universitätsmuseum, Wetterfahnen aus Heggen u. Tingelstad 174
— Universitätsmuseum, Steine aus Alstad u. Dynna 173*, 174
— Universitätssammlg., Bischofsstuhl von Blaker 198, 282
— Universitätssammlg., Dekkengemälde aus Aal 284*
— Universitätssammlg., Stikkerei aus Ron 284
— Universitätssammlg., Türplanken aus Hemsedal, Austad, Lardal, Vegusdal 282
— Universitätssammlg., Türplanken aus Hyllestadt 281* 282
— Universitätssammlg., Türsäulen aus Nesland 281*, 282
Oslo, Universitätssammlg., Abt. Schiffmuseum in Bygdø, Schiffe von Gokstad, Oseberg, Tune 31, 32, 33*, 34*, 35*, 74, 176
Osnabrück, Dom, Kessel des Gerardus 269
— Dommus., Marienbilder 325
— Dommuseum, Täuferstatue 320
— Domschatz, Crispinschrein 327
— Domschatz, Kamm 150
— Domschatz, Reliquienkasten 327
— Domschatz, Tragaltar 151
— Gymnasialbibl., Graduale d. Gisela von Kerzenbroeck 364
— S. Johannes, Metallstatue 327
— S. Katharina, Kelch 327
Osterwieck, Kirche, Taufkessel 326
Osztópataka, Schatzfund 28
Otterberg, Kloster 181
Ottobeuren, Kloster 24
— Kirche, Ulrichskelch 309
— Silberschrein 252
Otzdorf, Maria 271, 272*, 282
Ouezy-en-Laison, Kirche, Bildwerke 211
Oviedo, S. Miguel de Lino 36
Oxford, All Souls Coll. Ms. 6, Psalterium für Amesbury 295*, 299
— Ashmolean Museum, Kleinod Aelfreds d. Gr. 118
— Bodleian Library, Junius 11, Caedmon aus Canterbury 171
— Bodleian Library, Canon. Bibl. 60, Evangeliar aus Ranshofen 261
— Bodleian Library D. I., 20, Sacramentar 114
— Bodleian Library Auct. D. 2, 14, Evangeliar 68
— Bodleian Library, Auct. D. 2, 19, MacRegolevangeliar 65
— Bodleian Library, Douce 59, Psalter 107
— Bodleian Library, Douce 176, Elfenbein-Buchdeckel 87*
— Bodleian Library, Douce 292, Evangeliar, Elfenbeindeckel 150
— Bodleian Library, Douce 296, Psalterium 171
— Bodleian Library, Laud. Misc. 126, Augustinus 56
— Bodleian Library 270 b, Bibel 348
— Bodleian Library, Rawlinson, B 484, Psalterium Aethelstans 169

Paderborn, Dom, Heiligenstatuen 325
— Dom, Imadmaria 147, 188, 205
— Dom, Löwenmasken 326
— Dom, Südportal 319, 321*, 356, 357
— Domkrypta, Holzkruzifix 324
— Domschatz, Portatile 269
— Franziskanerkloster, Portatile aus Abdinghof 264, 269, 270, 272*, 291, 326
— Kloster Abdinghof, Scriptorium 117, 123, 138
— Kloster Abdinghof, Hochaltar 147
Pahók, Schatzfund 28
Pairis, Kloster 181
Paray-le-Monial, Museum, Maiestas aus Anzy-le-Duc 212
Paray-le-Monial, Mus., Bogenfeld aus Anzy-le-Duc 191
Paris, Bibl. de l'Arsenal Nr. 592, Evangeliar 163
— Bibl. de l'Arsenal, Ms. 1186, Psalterium 349
— Bibl. de l'Arsenal, Ms. 6329, Somme le Roy 349
— Bibl. nat. fr. 403, Apokalypse 220, 299, 367
— Bibl. nat. fr. 1098, Vie de S.-Denys 349
— Bibl. nat. fr. 19093, Skizzenbuch des Ulardus von Hunecort 292, 340, 342, 343*, 344*
— Bibl. nat. lat. 1, Bibel Karls d. Kahlen 106
— Bibl. nat. lat. 2, Zweite Bibel Karls d. Kahlen 104
— Bibl. nat. lat. 3, Bibel von Glanfeuil 106
— Bibl. nat. lat. 5, Bibel aus S.-Martial in Limoges 166
— Bibl. nat. lat. 6, Bibel aus S. Pere de Roda 165, 166
— Bibl. nat. lat. 8, Zweite Bibel von Limoges 214*, 223
— Bibl. nat. lat. 11, Sacramentar aus Metz 108
— Bibl. nat. lat. 257, Evangeliar Franz II. 101, 104
— Bibl. nat. lat. 265, Evangeliar aus Blois 107
— Bibl. nat. lat. 266, Lotharevangeliar 105*, 198
— Bibl. nat. lat. 278, Evangeliar 165
— Bibl. nat. lat. 323, sog. Evangeliar Karls d. Kahlen 108
— Bibl. nat. lat. 324, Colbertevangeliar 108
— Bibl. nat. lat. 817, Sacramentar aus S. Gereon, Köln 158
— Bibl. nat. lat. 819, Sacramentar aus S.-Omer 127, 163*, 164, 205
— Bibl. nat. lat. 1073, Breviar Philipps des Schönen 349
— Bibl. nat. lat. 1118, Tropar aus Limoges 166
— Bibl. nat. lat. 1141, Sacramentar 108, 111
— Bibl. nat. lat. 1152, Psalterium Karls d. Kahlen 99, 100, 101*, 107
— Bibl. nat. lat. 1654, Episteln des hl. Cyprianus 186
— Bibl. nat. lat. 1699, Hilarius 224
— Bibl. nat. lat. 2110, Eugipp 56
— Bibl. nat. lat. 2246, Lectionar aus Cluny 165, 191
— Bibl. nat. lat. 2287, Gregor 297
— Bibl. nat. lat. 2292, Sacramentar aus Nonantola 108
— Bibl. nat. lat. 5301, Legendarium aus S.-Martial in Limoges 166
— Bibl. nat. lat. 7899, Terenz 116
— Bibl. nat. lat. 8318, Psychomachia 115
— Bibl. nat. lat. 8823, Bibel aus Pontigny 298
— Bibl. nat. lat. 8846, Nachbildung des Utrechtpsalters 298
— Bibl. nat. lat. 8849, Evangeliar aus dem Metzer Domschatz 95
— Bibl. nat. lat. 8850, Evangeliar 94, 95
Paris, Bibl. nat. lat. 8851, Evangeliar 156
— Bibl. nat. lat. 8865, Liber floridus 349, 350*
— Bibl. nat. lat. 8878, Apokalypse aus S.-Sever 166*
— Bibl. nat. lat. 9380, Frankosächs. Bibel 105
— Bibl. nat. lat. 9383, Purpurevangeliar 89, 91*, 96
— Bibl. nat. lat. 9385, Dufay-Evangeliar 106
— Bibl. nat. lat. 9388, Evangeliar Ludwigs d. Frommen 89, 96
— Bibl. nat. lat. 9389, Echternacher Evangeliar 66, 67, 68*, 93
— Bibl. nat. lat. 9393, Buchdeckel, ursprünglich zu dem Metzer Evangeliar lat. 9388 gehörig 89*
— Bibl. nat. lat. 9427, Lectionar von Luxeuil 55
— Bibl. nat. lat. 9428, Drogosacramentar 96*, 128
— Bibl. nat. lat. 9436, Missale aus S.-Denis 160
— Bibl. nat. lat. 9438, Sacramentar von Limoges 184, 188, 190, 215*, 223, Taf. XIV
— Bibl. nat. lat. 9484, Antiphonar aus Prüm 157
— Bibl. nat. lat. 9453, Evangeliar aus Metz 89
— Bibl. nat. lat. 9865, Cartular aus Vierzon 223
— Bibl. nat. lat. 10501, Sacramentar 156
— Bibl. nat. lat. 10514, Evangeliar aus Poussay 138, 139, 150, 160, 161*
— Bibl. nat. lat. 10525, Psalter des hl. Ludwig 349*
— Bibl. nat. lat. 11560, Bibel 348
— Bibl. nat. lat. 11564, Exposition des Leviticus von Raoul de Flay 297
— Bibl. nat. lat. 11565, Commentarius Petri Lombardi in Psalmos 297
— Bibl. nat. lat. 11641, Fränk. Augustinus 55
— Bibl. nat. lat. 12048, Sacramentar aus Gellone 56, 57*
— Bibl. nat. lat. 12051, Sacramentar aus Corbie 163
— Bibl. nat. lat. 12190, Augustinus 56
— Bibl. nat. lat. 12303, Kommentar des Haimon von Auxerre 165
— Bibl. nat. lat. 15675, Moralia in Job aus Vorst 239, 243
— Bibl. nat. lat. 16743 ff., Bibel aus S.-Bertin 224
— Bibl. nat. lat. 17227, Evangeliar 105
— Bibl. nat. lat. 17326, Evangeliar aus der S.-Chapelle 349
— Bibl. nat. lat. 17333, Pontificale aus Nevers 165
— Bibl. nat. lat. 17654, Gregor von Tours 56
— Bibl. nat. lat. 17655, Historia Francorum des Gregor von Tours 55
— Bibl. nat. lat. 17716, Sammelband aus S.-Martin-des-Champs 293*, 297
— Bibl. nat. lat. 17961, Psalterium des Bruders Bertholdus 312
— Bibl. nat. lat. 17968, Loiselevangeliar 107
— Bibl. nat. lat. 18005, Sacramentar 140

Paris, Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1132, Apokalypse 104, 129
— Bibl., nat. Nouv. acq. lat. 1203, Evangelistar 94*
— Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1390, Vita S.-Aubini aus Nantes 163
— Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1598, Homilien 55
— Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1740, Altes Testament 55,56
— Bibl. nat., Nouv. acq. lat 2196, Evangeliar aus Luxeuil 157, 158
— Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 2334, Ashburnhampentateuch 38, 40*
— Bibl. nat. syr. 33, Syr. Handschrift 186
— Bibl. nat., Grabfund von Dornijk 51
— Bibl. nat., Kelch aus Gourdon 40
— Bibl. nat., Sardonyxkelch aus S.-Denis 160
— Bibl. nat., Thronsessel Dagoberts 52
— Bibl. S.-Geneviève, Ms.1273 Psalterium 349
— Bibl. S.-Geneviève, Bibel des Mainerus 298
— Kathedrale, Chorfenster 297
— Kathedrale, Chorkapellen 344, 346*
— Kathedrale, Mittleres Westportal 341
— Kathedrale, Nördl. Querhausportal 343, 345*
— Kathedrale, Porte de S.-Anne 188, 215, 289, 294, 337, 338*
— Louvre, Childebertstatue aus S.-Germain-des-Prés341
— Louvre, Elfenbeinkreuzabnahme u. Krönung Mariae 343
— Louvre, Elfenbeinplatten 87
— Louvre, Elfenbeinkasten 90
— Louvre, Hirtengruppe aus Parthenay 186
— Louvre, Hodegetria 227
— Louvre, Holzkruzifixe 217
— Louvre, Karlsreliquiar 236
— Louvre, Bucheinband 160
— Louvre, Nikopoia aus Forez 216
— Louvre, Portatile aus S.-Denis 217
— Louvre, Ptolemäerschale 98
— Louvre, Einband zum Dagulfpsalterium 80, 81, 87
— Louvre, Sammlg. Martin le Roy, Tragaltar 240
— Louvre, Scheibenreliquiar 276
— Louvre, Säulen aus Coulombs 215
— Louvre, Silbertriptychon aus Floreffe 358
— Louvre, Statuen aus Corbeil 215, 295
— Louvre, Statuen Karls IV. und der Jeanne d'Evreux 345
— Louvre, Statuen Karls V. u. der Jeanne de Bourbon 345
— Musée Carnavalet, Fränkische Sarkophage 49
— Musée Carnavalet, Statue Karls d. Großen Taf. VI, 84
— Musée de Cluny, Adlerfibeln 52
— Musée de Cluny, Apostelstatuen aus der S.-Chapelle 343, 345*
— Musée de Cluny, Apostelstatuen aus S.-Jaques-l'Hôpital 344
Paris, Musée de Cluny, Elfenbeinmaria 296, 297
— Musée de Cluny, Fenster aus Neuweiler 259
— Musée de Cluny, Goldfrontale des Basler Domes 123*, 131
— Musée de Cluny, Holzkruzifixe 217
— Musée de Cluny, Kreuzgruppe, Elfenbein 150, 153*
— Musée de Cluny, Marienbild aus S.-Germain-des-Prés 341
— Musée de Cluny, Mosaiken aus S.-Denis 221
— Musée de Cluny, Nikopoia 217
— Musée de Cluny, Paulus, Elfenbein 150
— Musée de Cluny, Pyxiden aus der Sammlg. Wasilewsky 50
— Musée de Cluny, Retabel aus Koblenz 236
— Musée de Cluny, Schatz aus Fuente de Guarrazar 36*
— Musée de Cluny, Schmelzplatten aus Grandmont 213*, 222
— Musée de Cluny, Statue vom südl. Westportal der Pariser Kathedrale 337, 338*
— Musée de Cluny, Tragaltar aus der Sammlg. Spitzer 134
— Sammlg. Martin le Roy, Taufe Christi, Elfenbein 168
— S.-Chapelle, Apostel 343, 345*
— S.-Chapelle, Bibliothek 348
— S.-Chapelle, Fensterschmuck 347, 348*
— S.-Geneviève, Mosaiken 53
— S.-Geneviève, Sarkophag der hl. Genovefa 52
— S.-Germain-des-Prés, Fränkische Mosaiken 53
— S.-Vincent, Fränk. Mosaiken 53
— Trocadéro, Verglasungen aus Châlons-sur-Marne 221
Parthenay, Notre-Dame-de-la-Couldre, Fassadenschmuck 210
— Notre-Dame-de-la-Couldre, Psychomachia 185
Parthenay-le-Vieux, Kirche, Fassadenschmuck 210
Paulinzella, Kloster 181
Pavia, Palazzo Malaspina, Steinsarg der Theodota 43
— Regisole 84
— S. Michele, Langob. Mosaiken 44
— S. Pietro, Langob. Mosaiken 44
Pegau, Kloster 180
— S. Laurentius, Grabmal des Wiprecht von Groitzsch 324
Pekinje, Schatzfund 16, 28
Penrith, Grabstein 119, 120
Périgueux, S.-Front, Denkmal des hl. Fronto 208
Perrecy-les-Forges, Kirche, Kapitelle 212
Perschen, Karner, Wandbilder 257
Perse bei Espalion, Kirche, Portal mit Weltgericht 192, 209
Peterborough, Kathedrale, Deckenmalerei 298
Peterlingen, Kirche, Kapitelle 249
Petersberg bei Halle, Kirche, Denkmale Konrads d. Großen und der Liutgart 324
— Kirche, Marienbild 325
Petershausen, Kirche, Werke der Barmherzigkeit 193
— Kirche, Erzpforten 252
— Kirche, Frontale 129
Petershausen, Kirche, Portal 190, 247, 306
— Kirche, Wandmalerei 131, 137
Peterslahr, Fenster 303
Petit-Quevilly, Kirche, Wandbilder 221, 348
Petőhaza, Schatzfund 29, 46
Petrossa, Schatzfund 20, 27, 31
Pettstadt, Silberbecher 111
Pfäfers, Kloster 24
Pfaffenhofen, Kirche, Türsturz 85
Pfahlheim, Holzbrett 47
Pfalzfeld, Keltisches Steindenkmal 5, 7*,
Pfeddersheim, Kloster 24
— Türsturz 85
Pforta, Bibl. A. 10, Handschrift aus Bosau 278
— Kloster 181
— Triumphkreuz 332
Pisa, Domkanzel, „Venus" 340
Pisek, Kirche, Wandbilder 315
Plaß, Kloster 181
Plettenberg (Kreis Altena), Kirche, Bogenfeld 265
Plieningen, Kirche, Skulpturen 247
Podlažitz, Codex Gigas 317
Podwinetz, Kirche, Bogenfeld 309
Poitiers, Bibl. mun. 250, Vita S. Radegundis 166
— Kathedrale, Chorfenster, Kreuzgruppe 291*, 297
— Kathedrale, Statuen der Westfront 343
— Krypta des Mellebaudis fränk. Darstellungen auf Sarkophagen 49
— Museum, Fußbodenmosaik aus S.-Hilaire-le-Grand 37
— Notre - Dame - la - Grande, Wandgemälde 220
— Notre-Dame-la-Grande, Fassadenschmuck 190*, 193, 202, 210
— S.-Croix, fränk. Reliquiar 52
— S.-Jean, Fresken 219, 220
— S.-Jean, Sarkophage 49
— S.-Hilaire, fränk. Lesepult 52
— S.-Hilaire, Kapitelle, Heiligenbilder 210
— S.-Hilaire, Steinplastik 161
— S.-Radegonde, Kapitelle 210
— Teppichwebereien 367
Polling, Kloster 24
— Kirche, gemaltes Kreuz 316
Pommersfelden, Schloßbibl. Hs. 2869, Evangelistar aus Erfurt 334
— Schloßbibl. Hs. 2775/76 Bibel aus Koblenz 259
— Schloßbibl. Hs. 2821, Buchdeckel 252
Poncé, Kirche, Wandgemälde 220
Pontigny, Bibel 298
Pouan, Grabfund 51
Poussay, Evangelistar 138, 160, 161*
Pousthomy, Menhirstatue 5
Prag, Bibl. des Fürsten Lobkowitz, Velislavbibel 364
— Dom, Leuchterfuß 302
— Nationalmus., Mater verborum des Salomo von Konstanz 317
— Metropolitanbibliothek, Nr. 3, Evangelistar aus S. Veit 262
— Metropolitanbibliothek, Nr. 19, Augustinus, von Hildebert und Everwin 262
— S. Agnes, Wandgemälde 315
— S. Georg, Bogenfeld 309
— S. Georg, Wandmalereien 315
— Schrein des hl. Adalbert 253
Prag, Universitätsbibl. XIII, A. 6, Antiphonar aus Sedletz 317
— Univ.-Bibl. Cod. XIV, A.13, Krönungsevangelistar 193, Taf. XVII, 262
— Univ.-Bibl. XIV, A. 17, Passionale der Prinzessin Kunigund 364
Prenzlau, Marienkirche, Kelch 327
Provins, S.-Ayoul, Mittelportal 215
Prüfening, Kloster 180
— Klosterkirche, Erminolddenkmal 357
— Klosterkirche, Fresken 257, 290, 302, 303
— Scriptorium 262, 316, 318
Prüll, Benedictinerkirche, Wandbilder 257, 315
Prüm, Kloster 23
— Portatile (?) Lothars I. 86
— Scriptorium 106, 155, 157, 276, 363
Prugiasco, S. Carlo, Wandgemälde 256
Pürgg, Kirche, Wandbilder 315

Quedlinburg, Gymnasialbibliothek, Gesta S. Martini 105
— S. Ägidien, Retabel 331
— S. Servatius, Kammfassung, Stabkrümme 151
— S. Servatius, Evangeliar des Samuhel 115
— S. Servatius, Karling. Elfenbeinkasten 111, 151
— S. Servatius, Äbtissinnendenkmäler I 265, 267*, 268, 324, 351
— S. Servatius, Knüpfteppich der Agnes von Meißen 275, 276, 323, 328, 332, 333*
— S. Servatius, Teppich der Ermgard von Kirchberg 332
— S. Servatius, Reliquiar mit Maiestas 270
— S. Servatius, sog. Reliquienkasten Heinrichs I. 327
— S. Servatius, Susannabilder 274
Queitsch, Kirche, Skulpturen 323
Quenstedt, Kirche, Thormythus 197
Quintanilla de las Viñas, Bildwerke 162

Raab, Beschlag 13, 15*
Rampillon, Johanniterkirche, Portalschmuck 343
Ramsundsberg, Sigurdsaga 175*, 176, 177
Randers, Kirche, Antependium 283
Ranshofen, Evangeliar 261
Raron, Marienstatuen 251, 306*, 308
Rathenow, Marienkirche, Kelch 327
Ravenna, Baptisterium der Arianer, Kuppelmosaik 35
— Grabmal des Thiuderic 35
— Herkulesbasilika, Kompositkapitell 35
— Mausoleum der Galla Placidia 35
— Reiterdenkmal des Thiuderic 34, 84
— S. Apollinare Nuovo, Mosaiken 35
Rebais, Sacramentar 56
Rebdorf, Kreuzgang, Wandmalereien 301
Regenbach, Krypta, Skulpturen 110*, 112
Regensburg, Allerheiligenkapelle, Jüngstes Gericht 255* 256

Regensburg, Alte Kapelle, Steinplastik 250
— Dollingerhaus, Turnierbilder 357
— Dom, Altarbehang 362
— Dom, Apostelfenster 362
— Dom, Verkündigung 357
— Dom, Gewänder 137
— Hößlinisches Haus, Wandmalereien 314
— Niedermünster, Pastorale des hl. Erhard 47
— Niedermünster, Uota-evangelistar 142
— Obermünster, Wandbilder 257
— S. Emmeram, Bildwerke 128*, 134, 135, 204, 268
— S. Emmeram, Wandbilder 257
— S. Jacob, Kloster 180
— S. Jacob, Nordportal 249*, 250
— S. Jacob, Triumphkreuzgruppe 251
— S. Peter, Kloster 180
— Städt. Mus., Astrolabium aus S. Emmeram 309
— Städt. Museum, Sog. Tassilo 47
— Goldschmiedewerkstatt 131
— Scriptorium 140*, 141*, 142*, 143, 262, 316, 318
— Ulrichsmuseum, Statue der Kaiserin Agnes 135
Reichenhall, S. Zeno, Pfeilerbild Friedrichs I. 250
Reichenau, Münster, Bibliothek, karlingische Handschriften 115
— Münster, Goldschmiedeschule 131
— Hochaltarschmuck 110
— Münster, Wandbilder 361
— Münster, Chorschrankenplatten 47
— Scriptorium 24, 113, 115, 117, 122, 126, 132*, 133*, 134*, 135, 136*, 137*, 138, 139*, 140, 149, 155, 157, 187, 188, 189, 190
Reichenau-Niederzell, S. Peter und Paul, Apsismalerei 191, 193, 195, 256
— S. Peter und Paul, Eginokapelle, Malerei 256
Reichenau-Oberzell, S. Georg, Kruzifix 251
— S. Georg, Langhausbilder 129, 130*, 136, 137, 256
— S. Georg, Silberreliquiar 308
— S. Georg, Weltgericht 137, 192, 236, 367
Reichenbach, Christus 309
Reichenhall, Gräberfeld 47
— S. Peter, Bildwerke 250
Reimersberg, Kloster 24
Reims, Godelgaudsacramentar 106
— Kathedrale, Bronzekandelaber 217
— Kathedrale, Goldtafel 217
— Kathedrale, Gotische Bildnerkunst 339, 340, 341*, 342*, 343, 346, 361, 352, 355
— Kathedrale, karling. Portaldekoration 97, 98
— Kathedrale, Vorsatztafeln 98
— Kathedrale, Wandgemälde 103, 163
— Mus., Leuchterfuß aus S.-Remi 297
— S.-Remi, Ciborienschrein 98
— S.-Remi, Grabmal 98
— S.-Remi, Vorsatztafel 98
— Scriptorium 106, 107*, Taf. VII
Reims, Stadtbibl. Nr. 7, Evangeliar aus S.-Thierry 107
— Stadtbibl. Nr. 213, Sacramentar 163
Reinhardsbrunn, Kloster 180
Remagen, Pfarrkirche, Portal 230, 232, 244, 368
Rennebu, Kapitelle 282
Reutlingen, Marienkirche, Katharinenkapelle, Wandbilder 361
Rheinau, Kirche, Bogenfeld 249
— Kirche, Buchdeckel 253
Rheinbrohl, Limes 18
Ribe, Dom, Kreuzabnahme 279*, 280
— Dom, Frontale u. Retabel 283
Riddagshausen, Kloster 181
— Evangeliar 272, 277*
Riesenbeck, Grab der hl. Reinheldis 267
Riez, Kirche, 36
Riva San Vitale, Kirche, Wandgemälde 256
Robernier, keltische Steindenkmäler 5
Rocamadour, Kirche, Fresken 220
Roche-Pertuse, Steindenkmäler 5
Rochester, Kathedrale, Portale 225, 226
Rochsburg, Kirche, Bogenfeld 266
Rocklan (Norfolk), Grabplatten 61
Rodeneck, Schloßkapelle, Wandbilder 315
Röderhof b. Halberstadt, Kirche, Kapitelle aus Huyseburg 265
Rø̈n, Stickerei 284
Rom, Lateran, Sarkophag des 4. Jahrh. 186
— S. Cecilia, Mosaiken 92
— S. Marco, Mosaiken 92
— S. Maria in Domnica, Mosaiken 92
— S. Paolo fuori le mura, Bibel aus S.-Denis 108*, 128, 191, 198
— S. Prassede, Mosaiken 92
— S. Sabina, Holztüren 127, 145
— SS. Cosma e Domiano, Gemälde 114
— Vallicelliana, Bibel 104
— Vaticana, Barb. lat. 570, Evangeliar 69
— Vaticana, Barb. lat. 711, Evangelistar 140*
— Vaticana, lat. 3548, Sacramentar 144
— Vaticana lat. 3868, Terenz 116
— Vaticana, lat. 5729, Bibel aus S. Maria de Ripoll 165
— Vaticana, Ottob. lat. 74, Evangeliar 142
— Vaticana, Pal. lat. 50, Evangeliar aus Lorsch 88, 95, 138
— Vaticana, Pal. lat. 493, Lorscher Missale 56
— Vaticana, Pal. lat. 834, Sammelband 115
— Vaticana Pal. lat. 1564, Agrimensoria 116
— Vaticana Reg. lat. 257, Missale Francorum 56
— Vaticana, Reg. lat. 316, Sacramentarium Gelasianum 56
— Vaticana, Reg. lat. 317, Missale goticum 55
— Vatikan, Helenasarkophag 9
Romans, S.-Barnard, Gewändestatuen 212
Romainmôtier, Kirche, Ambo 40*, 41
Romont, Kirche, Maiestasportal 308
Romsey, Steinkreuz 167
Rosenberg, Bildstein 75
Rosenheim, Retabel 362
Rosheim, Kirche, Tierplastik 245, 248
Rosiers-Côtes-d'Aurec (Forez), Bogenfeld 163
Roskilde, Kirche, Wandgemälde 284
Rossura, Kirche, Wandgemälde 256
Rostock, Kreuzkirche, Wirkteppich 362
— S. Marien, Taufkessel 326, 358
Rothbury, Hochkreuz 61
Rott, Kloster 180
Rouen, Bibl. publ. Nr. 274, Missale des Robert de Junièges 127, 170, 171*
— Bibl. Y. 7, Benedictionale des Erzbisch. Robert 169
— Kathedrale, Fenster 297
— Kathedrale, Portalschmuck 343, 344, 345
— Museum, Diptychon 50
Rovio, S. Vigilio, Wandgemälde 256
Royaumont, Grabmäler 222
Rufach, Kloster 24
Ruffec, Kirche 202
Rupertsberg bei Bingen, Antependium 257*, 258, 259, 260
Ruthwell, Hochkreuz 61, 62*, 63*, 64, 119, 167
Rybjaerg, Kirche, Skulpturen 280
Ryez, Kirche, Tierornamente 210

Saalfeld, Kloster 24
Saeby, Kirche, Wandgemälde 284
Säkkingen, Kloster 24
Saintes, Museum, Apostelkapitell 210
— S.-Eutrope, Kapitell 210
— S.-Marie-aux-Dames, Fassadenschmuck 210
Sal, Kirche, Frontale u. Retabel 283
Salerno, Kathedrale, Paliotto 131
Salisbury, Kathedrale, Grabmäler aus Old Sarum 298
Salmansweiler, Kloster 181
Salona, christl. Denkmäler der Frühzeit 29
Salzburg, Bischofshaus, Bildnisse 77, 114
— Dom, Altarbehang des Seidlin von Pettau 362
— Franziskanerkirche, Portal 309
— Mus., Marmorbogenfeld aus dem Dom 250
— S. Amandus, Gemälde 114
— S. Peter, Antiphonar 261, 306, 316
— S. Peter, Henkelkelch 253
— S. Peter, Portal 309
— S. Peter, Wandgemälde 113, 129, 256
— S. Peter, Reliquienkästchen
— S. Peter, Stab des hl. Rupert 46
— S. Peter, Stiftsbibl., Cod. VI., 56, Perikopenbuch des Custos Bertholt 143
— S. Peter, Stiftsbibl. X, 6, Evangeliar 143
— S. Peter, Scriptorium 143, 261, 262
— Stift Nonnberg, Faldistorium 252
Salzburg, Stift Nonnberg, Reliquientafel 309
— Stift Nonnberg, Kirche, Portal 309
— Stift Nonnberg, Kirche, Wandmalerei 256
— Stift Nonnberg, Scriptorium von S. Erentrud 261, 262
Salzwedel, Stadtkirche, Marienbild 187, 200, 258, 273, 325
S. Albans, Kirche, Kreuzgruppe 298
— Scriptorium 227, 228, 298
S.-Amand, Scriptorium 164, 165, 210, 223, 224, 297
S.-Amand-de-Boixe, Kirche, Bildwerke 210
S.-André-de-Sorède, Kirche, Türsturz 162
S. Avold, Wandgemälde 91
S.-Benoît-sur-Loire siehe Fleury
S.-Bertrand-de-Comminges, Kirche, Grabmal des Bischofs Hugo von Châtillon 346
— Westportal 209
S. Blasien, Kloster 24
— Scriptorium 89, 169, 258, 260
S.-Bonnet-Avalouze, fränk. Reliquienschrein 52
S.-Chef, Kirche, Wandbilder 221
S.-Denis, Abteikirche, 201, 202, 203, 204, 205
— Abteikirche, Erztüren 217, 234
— Abteikirche, Fenster 193, 199, 222
— Abteikirche, Fußbodenmosaik 221
— Abteikirche, Goldantependium 141
— Abteikirche, Goldfrontale 98, 217
— Abteikirche, Grabmal der Blanche de France 345
— Abteikirche, Grabmal Childeberts I. 216
— Abteikirche, Grabmal Roberts von Artois 344
— Abteikirche, Grabmäler aus Royaumont 222
— Abteikirche, Grabmal König Philipps III. 344, 345
— Abteikirche, Grabstatuen der Könige Philipp VI., Johann des Guten und Karl VI. 345
— Abteikirche, Hodegetria aus S.-Martin-des-Champs, 208*, 217
— Abteikirche, Jüngstes Gericht 191
— Abteikirche, Nördl. Querhausportal 337, 338
— Abteikirche, Kreuz 231, 235
— Abteikirche, Sarkophage 343
— Abteikirche, Steinretabel 216
— Abteikirche, Tragaltar 98
— Abteikirche, Wandgemälde 103
— Abteikirche, Westportal 178, 184, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 211, 214, 215, 230
— Abtshaus, Wandgemälde 77, 103
— Scriptorium 98, 99*, 100*, 101*, 102*, 107, 108*
S.-Désiré, Kirche, Wandbilder 220
S. Domingo de Silos, Kreuzgangplastik 206, 208, 209, 218
S.-Evroult-de-Montfort, Taufbecken 217
S.-Floret, Schloß, Wandbilder 348

S. Florian, Stiftsbibl. Cod. 3, Evangeliar 316
— Stiftsbibl. Cod. XI, 1, Bibel 261
S.-Gabriel, Kirche, Front 295
S. Gallen, Klosterkirche, S. Otmarkrypta, Kapitelle 110
— Klosterkirche, Goldfrontalien 110
— Klosterkirche, Goldschmiedearbeiten 110
— Klosterkirche, Wandmalerei 77, 113, 114, 129, 131, 192
— Kloster, Kreuzgang, Wandmalerei 78, 135,
— Stiftsbibl. Bucheinbände 112*, 253
— Stiftsbibl. Ms. 20, 27, 77, 83, 292, 367, karling. Handschriften 114
— Stiftsbibl. Ms. 22, Psalterium aureum 114, 115*, 128
— Stiftsbibl. Ms. 23, Folchartpsalter 114
— Stiftsbibl. Ms. 51, irisches Evangeliar 65*, 66, 79, 113, 129, 167
— Stiftsbibl. Ms. 53, Evangelium longum, mit Tuotiloeinband 111, 112*, 115, 162
— Stiftsbibl. Ms. 60, Johannesevangelium 121
— Stiftsbibl. Ms. 214, Gregorius 56
— Stiftsbibl. Ms. 390, 391, Hartkerantiphonar 138
— Stiftsbibl. Ms. 731, Leges Barbarorum des Wandalgarius 56
— Vadiana, Ms. 302, Weltchronik des Rudolf v. Ems 363
S.-Genis-des-Fontaines, Pfarrkirche, Türsturz 161, 162*, 191
S.-Georges-de-Boscherville, Kirche, Tierornamentik 211
S.-Germain-en-Laye, Museum, Merkur aus Beauvais 5, 6, 9*, 11*
— Museum, keltische Bronzen 6
S.-Germain-sur-Vienne, Kirche, Steinplastik 161
S.-Gilles (Gard), Denkmal des hl. Ägidius 208, 367
— Kirche, Front 178, 187, 188, 196*, 197*, 212, 287*, 288, 295, 296
S.-Gilles-de-Montoire (Maine), Kirche, Wandbild 191
S. Goar, keltischer Stein aus Pfalzfeld 175
S.-Guilhem-le-Desert siehe Gellone
S.-Hilaire (Aude), Kirche, Grabmal des hl. Hilarius 212
— Kirche, Heiligenbilder 212, 216
S.-Hubert, Psalterium Lothars 104
— Bibel 105
S. Ilgen b. Heidelberg, Kirche, Bogenfeld 305
S. Jacob bei Tramin, Wandbilder 361
S.-Jacques-des-Guérets, Kirche, Wandbilder 220
S. Jago de Compostela, Jüngstes Gericht 192. 196, 211
— Puerta de las Platerias 202, 209
S. Johann am Ritten, Wandmalereien 361
S. Johann b. Zabern, Südportal 245, 248
S.-Jouin-de-Marnes, Kirche, Bildwerke 210
S.-Julien-de-Jonzy, Kirche, Portal 296
S.-Junien, Kirche, Grab des hl. Junianus 199, 202*, 208, 214, 216
S. Katharinental, Christus-Johannesgruppe 361*
— Kruzifixus 313
S. Lambrecht, Kirche, Fenster 315, 316*
— Kloster 180
S.-Loup-de-Naud, Kirche, Portal mit Maiestas Domini 191, 215
— Kirche, Wandbilder 221
S. Mandoes, Steinkreuz 61
S.-Martial, Abtei, Schmelzarbeiten 222
S.-Martin-du-Canigou siehe Canigou
S.-Maurice-d'Agaune, Kirchenschatz, Candidusbüste 132, 253
— Kirche, Mauritiusschrein 132, 253, 308
— Kirchenschatz, Schrein des Teuderigus 40, 41*
S.-Menoux, Kirche, Altarreliefs 211, 216
— Kirche, Sitzfiguren 206
S.-Michel-d'Aiguilhe, Kirche, Wandbilder 220
S.-Michel-de-Cuxa siehe Cuxa
S.-Michel-de-Valbonne, Steindenkmäler 5
S. Morand, Kirche, Bogenfeld 307
— Morandustumba 248
S.-Nectaire, Kirche, Bild des hl. Baudinus 217
— Kirche, Kapitelle 210
S. Odilienberg (Elsaß), Bildwerke 248, 363
S. Odilienberg (Niederlande), Apostel 232
S.-Omer, Bibl. publ. Ms. 698, Vita S. Audomari 164, Taf. XI
— Liebfrauenkirche, Darstellungen aus dem Leben Christi 367
— Mus., Elfenbeinstatuetten 168, 217
— Mus., Grabmal des Grafen Wilhelm v. Flandern 368
— Mus., Kreuzfuß mit Schmelzen 235, 241
— S.-Bertin, Mosaikboden 53
— S.-Bertin, Scriptorium 127, 163*, 164, 206, 217, 221, 223, 224, 226, 227, 241, 349
S. Paul (Lavanttal), Kloster 180
— Bibl. Hs. 29, 2, 5, Vision Ezechiels aus Sponheim 242
— Bibl., Missale aus Lebus 335, 336*
— Bibl., Psalter und Missale 260
— Bibl., Sacramentar aus S. Blasien 139
— Bibl., Elfenbein, Himmelfahrt Christi 89, 169
— Bogenfelder 309
— Kaseln aus S. Blasien 258
S. Pere de Roda, Bibel 162
S. Peter im Schwarzwald, Kloster 180
S.-Pierre-le-Moutier, Kirche, Maiestasbogenfeld 296
S. Pölten, Klosterkirche, Wandbilder 257
S.-Pompain, Kirche, Psychomachia 185
S.-Riquier siehe Centula
S.-Romain-le-Puy, Fensterverglasung 297
— Steinplastik 161
S.-Savin-sur-Gartempe, Kirche, Wandmalerei 209*, 219, 220, 255
S.-Sernin, Menhir 5
S.-Solange, Kirche, Altarreliefs 216
S.-Thibault, Kirche, Statuen 343
S. Trudpert, Kirchenschatz, Vortragekreuz 252, 253*
S. Truiden, Steintafel 231
S. Ulrich im Schwarzwald, Kirche, Taufstein 248
— Kirche, Marienbild 356
S. Ursiz, Kirche, Südportal 307
S. Vigeans, Kreuzstein 61
S. Zeno bei Reichenhall, Bogenfelder 309
Santschi, Pfeiler der Stupa 13, 17*
Saulgau, Friedhofskirche, Kruzifix 308
Saulieu, Kirche, Diptychon 41
— Kirche, Kapitelle 212
Saumur, S.-Florent, Altartafel 161
— S.-Florent, Steinplastik 161
— Teppiche 163
Sauveterre, Kirche, Portal 295
Sazawa, Klosterkirche, Fresken 258
— Klosterkirche, Wyschehradevangelistar, Taf. XVII, 262
Schäftlarn, Kloster 24
— Evangeliar 117
— Teppichweberei 258
— Scriptorium 317
Schaffhausen, Abtshof, Reliefs 249
— Abtskapelle, Fenster 249
— Erhartkapelle, Kreuzgruppe, Apsismalerei 256
— Mus., Denkmale der Grafen von Nellenburg 308
Scharnitz, Kloster 24
Scheer, Kruzifix 308,
Scheiern, Kloster, 180
— Scriptorium 311, 312, 314, 316, 317*
Schelklingen, S. Afra, Wandbilder 361
Schennis, Kirche, Chorschrankenplatten 47
— Romanische Bildwerke 249
Schkeuditz (Kreis Merseburg), Kirche, Türsturz 266
Schlehdorf, Kloster 24
Schleswig, Dom, Bogenfeld 266*, 280
— Domkreuzgang, Wandbilder 361
Schliersee, Kloster 24
Schlüchtern, Kapitelle a. d. Fuldaer Dom 110
Schmalkalden, Hessenhof, Iweinfresken 330
Schnals, Perikopenbuch 143
Schönau, Kloster 180, 260
Schöngrabern, Kirche, Chorapsis 250
Schöntal, Kloster 181
Schuttern, Kloster 24
Schwarzach, Kloster 24
— Benedictinerkirche, Westportalbogenfeld 305
Schwarzrheindorf, Kirche, Wandgemälde 239, 240, 260, 289, 299*, 302
Schwertsloch, Kirche, Bogenfries 247
Sedletz, Kloster 181
— Antiphonar 317
Seeon, Scriptorium 123, 143
Sekkau (Österreich), Kloster 24, 180
— Scriptorium 317
Seligenstadt, Kloster 24
— karlingische Gemälde 92
— Tafeln aus Prüm 277
Sélincourt, Kirche, Taufstein 216
Selles-sur-Cher, Kirche, Figurenfries 210
— Kirche, Fußwaschung 188
Selz, Kloster 123
Semur-en-Auxois, Kathedrale, Statuen 343
Senlis, Kathedrale, Westportal 338, 339*
Sens, Baptisterium, fränk. Mosaiken 53
— Kathedrale, Altartafeln 161
— Kathedrale, Fensterdarstellungen 292*, 297
— Kathedrale, Nordportal 338, 344
— Kathedrale, Pyxis mit Löwenjagd 50
— Kathedrale, Retabel 217
— Kathedrale, Schrein der hl. Columba 52
— S.-Pierre-le-Vif, Altartafeln 161
Serfaus, Schrein 316
Sevilla, Kapitelle u. Chorschranken 36
Shaftesbury, Schreibstube 228
Sieding, S. Pancratius, Wandbilder 315
Siegburg, Stiftskirche, Gregoriusportatile 240
— Honoratus- u. Annoschrein 301
— Kloster 180
— Stiftskirche, Tragaltäre 240
— Stiftskirche, Andreasreliquiar 332, 333*
— Kathedrale 230
Sigmaringen, Schloßbibl. Ms. 7, Chronik des Theodericus aus Deutz 242
— Schloßmuseum, Weihwassergefäß aus Reichenau 252
Sigmundskron, Schloßkapelle, Freskenbruchstücke 137
Sigolsheim, Kirche, Bogenfeld 307
Sillenstede, Kirche, Skulpturen 322
Sindbjaerg, Kirche, Frontale 283
Sitten, Domschatz, burgund. Hornkästchen 41
— Domschatz, Reliquiar des Bischofs Altheus 40
— Domschatz, Reliquienschrein 132, 253
— Valeria ob Sitten, Kapitelle 249
— Buchdeckel 132, 367
Sittich, Kloster 181
Sjonhem, Piscina 280*, 281
Skara, Kirche, Bildwerke 281
Skjeberg, Kirche, Taufstein 281
Skog, Antependium 284
Slaglille, Kirche, Skulpturen 280
— Kirche, Wandgemälde 284
Söderala, Wetterfahne 174
Soest, Minoritenkirche, Wandbilder 361
— S. Maria zur Höhe, Bogenfeld 320
— S. Maria zur Höhe, Grabmale 324
— S. Maria zur Höhe, Kalkmalereien 329, 331*, 332
— S. Maria zur Höhe, Scheibenkreuz 325
— S. Nikolaus, Apsisgemälde 329
— S. Patroclus, Fenster 276
— S. Patroclus, Nordportal 265
— S. Patroclus, Wandbilder 275, 329
— S. Petri, Bogenfeld 320
— S. Petri, Wandbilder 361
— S. Walpurgis, Frontale 275*
— Stadtarchiv, Nequambuch 364
— Wiesenkirche, Retabel 331, 332*, 362, 368
Sörup Kirche, Taufstein 266

Soignies, Psalterium 164
Soissons, Kathedrale, Fensterschmuck 348
— S.-Médard, Altarschmuck 98
— S.-Médard, Evangeliar 94
— Sarkophage 49
Solnhofen, Klosterkirche, Relief des Sol 135
Solothurn, Stiftsschatz, Sacramentar aus Hornbach 138
Sondershausen, Schloß, Püsterich aus Tilleda 326
Sonnenburg, Kreuzgruppe 309*
Sordes, Mosaikboden 367
Souillac, Klosterkirche, Portal 178, 183*, 209, 280
Southrop, Taufstein 225
Southwell, Münster, Türsturz 127, 168*, 225
Souvigny, Kirche, Frontstatuen 210, 213
Spalato (Split), Museum, Architekturteile 30
— Baptisterium, kroatischer König 28*, 29, 367
Speier, Dom, Erzstatuen und Kapitelle 245
— Dom, Grabmal Rudolfs v. Habsburg 357
— Dom, Weihwasserbehälter aus S. Alban in Mainz 253, 368
— Evangeliar Heinrichs III. 157
— Evangelistar 178, 312, 314, Taf. XIX
— Pfälz. Mus., Darstellung Heinrichs V. 245
Spital am Pyhrn, Missale 335, 336*
Sponheim, Klosterkirche, Chor, Wandbilder 255
— Scriptorium 242
Stablo, Kloster, Kapitelle 85
— S. Remaclus, Schrein 358
— Silberretabel des Godefridus (?) 235
— Alexanderreliquiar 235, 236*, 241
Stadil, Kirche, Frontale 283
Statdamhof, Katharinenkirche, Skulpturen 309
Staffelsee, Kirche, Schmuck 110
Stammheim, Schloßbibl., Missale des Henricus 277
Stanton Fitzwarren, Taufstein 225
Stavanger, Dom 279
Stein a. Rh., Kloster 123
Steinbach, Einhartbasilika, karlingische Ornamente 92
Stenkumla, Kirche, Triumphkreuz 282
Stenkyrka, Bildstein 175*, 176, 177*
Stepney, Kreuzgruppe 167
Stjaer, Kirche, Portal 280
Stockholm, Bibl., Codex aureus 59, 68, 69*, 93
— Bibl., Horologium Olomucense 262
— Kgl. Bibl., Sammelband aus Podlažitz 317
— Hist. Mus., Antependium aus Skog 284
— Hist. Mus., Elfenbeinkrükken 168
— Hist. Mus., Frontale u. Retabel aus Broddetorp 283
— Hist. Mus., Grab aus Ardre 175
— Hist. Mus., Helme aus Vendel 175
— Hist. Mus., Metallstanzen aus Torslunda 175
— Hist. Mus., Plastik aus Hjortsberga 282
— Hist. Mus., Stein aus Ardre 175, 176
Stockholm, Hist. Mus., Stein aus Hablingbo 175
— Hist. Mus., Steine aus Stenkyrka 176, 177*
— Hist. Mus., Steine aus Tjängvide 33, 175
— Hist. Mus., Stein aus Vallstena 175
— Hist. Mus., Stühle aus Tyldalen und Kungsåra 283
— Hist. Mus., Wetterfahne aus Söderala 174
— Hist. Museum, Hängebekken aus Västergötland 15, 19*
— Mus., Kelchreliquiar 327
— Nord. Mus., Reste der Kirche aus Bödalen 282
Stockum, Kirche, Grabmale 324
Stolpe, Kloster 180
Stone, Taufstein 225
Strade, Kloster, Wandgemälde 103
Strahow b. Prag, Kloster, Evangeliar 156
Stralsund, S. Nicolai, Wandbilder 361
Strand, Bildstein 174
Straßburg, Archäol. Mus., Adelochsarkophag aus S. Thomas 84, 198, 248
— Archäol. Mus., Kreuzgang aus Eschau 248
— Bibliothek, Canonsammlung (verbrannt) 114
— Bibliothek, Hortus deliciarum der Herrat v. Landsperg 313, 314, 351
— Bischöfl. Seminarbibl., Augustinerregel 261
— Frauenhaus, Apostel vom Münsterlettner 355, 357*
— Münster, Fenster 313, 361
— Münster, Grabmal des Konrad van Lichtenberg 357
— Münster, südl. Querhaus, Portal 343, 351*, 352*
— Münster, Westfront 355, 356, 369*
— S. Thomas, Bogenfeld 351
— weltliche Handschriften in München 363
Straubing, S. Peter, Steinplastik 246, 250
Strettweg, Bronzewagen 4
Stuhlweißenburg, Kirche, Krönungsmantel 137
— Sarg 135
Stuttgart, Landesbibl. H. B. I, 240, Litaniar u. Benedictionar 314
— Landesbibl. H. B. II, 24, Psalterium Hermanns von Thüringen 293, 328, 336*
— Landesbibl. H. B. II, 40, Evangeliar 105
— Landesbibl. H. B. II, 46, Evangeliar aus Weingarten 164, 314, 315*
— Landesbibl. H. B. II, 54, Epistolar 114
— Landesbibl. Cod. fol. 21, Evangeliar aus S. Gereon, Köln 158
— Landesbibl. Cod. fol. 23, Psalterium 116, 367
— Landesbibl. Bibl. fol. 28, Evangeliar aus Gengenbach 259*, 260
— Landesbibl. Bibl. fol. 56 bis 58, Passionale aus Hirsau 260
— Landesbibl. Bibl. 4° 2, Gundoldusevangeliar aus Köln 158, 160*, 191, 205
— Landesbibl. Bibl. 4° 28, Epistolar aus der Comburg 260
Stuttgart, Landesbibl. Bibl. 4° 32, Zwiefalter Evangeliar 252
— Landesbibl. Bibl. 4° 39, Evangeliar 260
— Landesbibl. Cod. poet. germ. 1, Weingartner Liederhandschrift 364
— Landesbibl. theol. 4° 141, Chorbuch 260
— Altertümersammlg., Fibel aus Dagersheim 45*, 46
— Altertümersammlg., Holzbrett aus Pfahlheim 47
— Altertümersammlung, Ring aus Trichtingen 6
— Altertümersammlg., Schmuckbrakteaten 45
— Altertümersammlg., Stein aus Echterdingen 5, 9*
— Altertümersammlg., Steinfiguren aus Holzgerlingen und aus Wildberg 5, 10*
— Schloßmuseum, Märtyrer aus Regenbach 110*
— Schloßmus., Marienbilder 308
— Schloßmus., Martin aus Lauffen 245
— Schloßmus., Altarkreuze u. Leuchter 309
— Schloßmus., Deckenmalereien aus Balingen 256
— Schloßmus., Elfenbeinreliquiar 233
— Schloßmuseum, Marienbild aus Mariaberg 251
— Schloßmus., Samsonfenster aus Alpirsbach 259
— Stiftskirche, Grabmal des Grafen Ulrich mit dem Daumen und der Agnes von Liegnitz 357
Szeged, Schatzfund 28
Szegszard, Bildwerke 30
Szilagy Somlyo, Schatzfund 21*, 28, 31

Taben a. d. Saar, Kirche, Fensterverglasungen 240
Tanberg, Bildstein 174
Tanum, Kirche, Kruzifix 282
Tarczal, Silberplatten 29
Taron (Basses-Pyrénées), Kirche, Mosaik 37
Tarsch, S. Medardus, Wandbilder 315
Tauberbischofsheim, Kirche, Kapitelle 110
Taufers, S. Johannes, Wandbilder 315
Tegernsee, Klosterkirche, Glasmalerei 137
— Klosterkirche, Altar 134
— Klosterkirche, Kryptagemälde 137
— Scriptorium 142, 257, 259, 261
Templeport, keltische Steindenkmäler 5, 59
Tennenbach, Kloster 181
Tienen, Taufbecken 234
Thiers, S.-Genès, Mosaikreste 37
Thornhill, Steinkreuz 61
Tilleda, Taufbecken 326
Tingelstadt, Wetterfahne 174
Tirol, Schloß, Portale 250, 251
Tischnowitz, Cisterzienserkirche, Portal 309
Tjängvide, Bildstein 33, 74, 75
Töss, Ornat 310
Toledo, Kapitelle und Chorschranken 36
Tongeren, Liebfrauenkirche, Holzkruzifix 233
— Liebfrauenschatz, Buchdeckel: Kreuzgruppe 150
Torello (Tessin), S. Maria, Wandgemälde 256
Torpe, Kirche, Ornamentik 282
Torsberg, Silberplatte 31, 32*
Torslunda, Metallstanzen 175
Toulouse, Daurade 36, 37
— Daurade, fränk. Mosaiken 53
— Daurade, Kapitell, Abendmahl 189
— Museum, christl. Sarkophage 37, 39*
— Museum, Zodiakusbilder aus S.-Sernin 188*
— Museum, Kapitelle der Daurade 208
— Museum, Kapitelle aus S.-Étienne 192, 201*, 213
— Museum, Portal aus S.-Étienne 202, 204, 209, 211, 213
— Museum, Statuen aus der Daurade 214
— Museum, Verkündigung aus der Barfüßerkirche 186, 203*, 214
— Museum, Weihwasserbecken aus Narbonne 214
— S.-Sernin, Südportal 187*, 188*, 190, 206, 209
— S.-Sernin, Hochaltar 178*, 208, 216
— S.-Sernin, Holzkruzifix 217
Tournus, S.-Philibert, Nikopoia 217
— S.-Philibert, Steinköpfe 161
— S.-Philibert, Wandmalerei 220
Tours, Bibl. Nr. 22, Evangeliar aus S.-Martin 105
— Kathedrale, Altar 98
— Kathedrale, Fensterschmuck 297, 348
— Kathedrale, Goldfrontale 98
— Kathedrale, Ashburnhampentateuch 38
— S.-Julien, Wandbilder 220
— S.-Martin, Sarkophag des hl. Martin 52
— Scriptorium 104, 105, 106, 108
Traaz-le-Val (Aisne), Steinplastik 161
Träkumla, Marienbild 281
Tramin, S. Jacob, Wandbilder 315
Trausnitz, Kapelle, Bildwerke 351, 359
Trebitsch, Kloster 180
Trebnitz, S. Hedwig, Skulpturen 323
Trewhiddle, Kelch 118
Trichtingen, Ring 6
Trient, Dom, Maiestas 309
— Kloster 180
Trier, Bischofsstuhl, Elfenbeinarbeit 50, 86
— Dom, Chorschrankenfiguren 230
— Dom, fränk. Mosaiken 53
— Dom, Sarg des hl. Paulinus 52
— Domschatz, Triptychon 241
— Domschatz, Andreastragaltar 151, 152
— Domschatz, Buchdeckel 270
— Domschatz Cod. 61, Evangeliar des Schreibers Thomas 67, 68, 92
— Domschatz Cod. 140, 141, Evangeliare 272, 276
— Domschatz Cod. 142, Evangeliar aus Hildesheim 293, 328, 333, 334*
— Domschatz Cod. 147, Elfenbeinbucheinband 271, 273*
— Domschatz, Hülle des Kreuzigungsnagels 152
— Scriptorium der Adagruppe 93, 94, 95
— Liebfrauenkirche, Skulpturen 350, 355, 358*
— Provinzialmus., Noahsarkophag 49
— Provinzialmus., Relief vom Neutor 230, 231*

Trier, S. Mathias, Reliquientafel 301
— S. Maximin, Taufbrunnen 153
— S. Maximin, Teppiche 303
— S. Maximin, Wandmalereien 154
— Stadtbibl. Cod. 22, Evangeliar 94
— Stadtbibl. Cod. 23, Evangeliar aus S. Maria ad Martyres 93
— Stadtbibl. Cod. 24, Evangelistar d. Erzbischofs Egbert 77, 125, 126, 128, 134*, 139, 155, 157
— Stadtbibl. Cod. 31, Apokalypse 104, 129
— Stadtbibl., Registrum Gregorii 156, 157*
Tronö, Kirche, Altarkreuz 283
Tryde, Kirche, Taufstein 280, 281
Tulln, Karner, Wandbilder 315
— Pfarrkirche, Portal 250
Tulstorp, Bildstein 174
Tulstrup, Kirche, Skulpturen 280
Tunbridge Wells, Slg. Frank McClean, Evangeliar aus Eichstätt 142
Tune, Schiff 176
Turoe (Irland), keltisches Steindenkmal 5, 7*, 59
Tvenstrup, Kirche, Frontale 283
Tyldalen, Stuhl 283

Udenheim, Kirche, Holzkruzifix 306
Udine, Kapitelbibl. Cod. 76, V, Sacramentar 144
Überlingen, Münster, Verkündigung 356
Ulm, Mus., Kruzifix 308
— Mus., Zaumzeug aus Warthausen 309
Unterriexingen, Kirche, Kruzifix aus Ertingen 308
Uppsala, Univ.-Bibl., Evangeliar aus Goslar 157
— Univ.-Bibl. Cod. C. 83, Evangeliar aus Lund 284, 285*
Urach, Kruzifix 251
Urgell, Kathedralarchiv, Beatus-Handschrift 166
Urnes, Kirche, Kruzifix 282
— Kirche, Ornamentik 282
Ursberg, Kirche, Triumphkreuzgruppe 308
Uth, Kirche, Skulptur 280
Utrecht, Erzbischöfl. Mus., Evangelienbuch des hl. Lebuinus 163, 233
— Erzbischöfl. Mus., fränk. Reliquiar 52
— S. Peter, Wandbilder 360
— Universitätsbibl. No. 32, Psalterium 100, 106, 107*, 125
— Scriptorium 71

Vaage, S. Peter, Ornamentik 282
Vae, Kirche, Maiestas 284
Val de Dios, San Salvador 36
Valcabrère, Kirche, Portal 295
Valence, Baptisterium, Mosaiken 37
Valenciennes, Bibl. mun. Ms. 1, Bibel aus S.-Amand 224
— Bibl. mun. Ms. 15, Handschrift 297
— Bibl. mun. Ms. 108, Handschrift aus S.-Amand 164, 224
— Bibl. mun. Ms. 178, Petrus Lombardus 224
— Bibl. mun. Ms. 197, Handschrift 297
Valenciennes, Bibl. mun. Ms. 495, Eusebius 55
— Bibl. mun. Ms. 500, Vitae sanctorum aus S.-Amand 294*, 297, 298
— Bibl. mun. Ms. 502, Vita S.-Amandi 164
Vallstena, Bildstein 175
Vandeins, Kirche, Türsturz, Abendmahl 189
Vang, Bildstein 174
Vegusdal, Türplanken 282
Veitsberg bei Weida, Wiedenkirche, Fenster 276, 332
— Wiedenkirche, Wandbilder 330
Vejby, Kirche, Skulptur 280
Venasque (Vaucluse), Kirche 36
Vence, Kirche, westgotische Plastik 37
Vendel (Upland), Fürstengräber 31, 173, 177, 367
Vendôme, Portatile aus Freising 134
— S.-Trinité, Gnadenstuhl 222
Venedig, Marciana, lat. L. D. IX, 4°, Sacramentar 142
— Marciana, lat. III, C. XXI, 4°, Sacramentar mit Antiphonar d. Salzburger Domes 143
Vercelli, Bibl., Sacramentar 144
Verdun, Kathedrale, Chorfiguren 230
— Kathedrale, Goldtafel 161
Vernand, Kirche, Taufstein 216
Vernes, Olafstatue 282
Verona, S. Zeno, Erztüren 268
— S. Zeno, Front 246
— S. Zeno, Sarkophag 73
— Scriptorium 44
Vesich, Kirche, Hadelinschrein aus Celles 236, 239*
Veszprém, Kirche, Wandbilder 315
Vettersfelde, Goldfund 12
Vézelay, S.-Madeleine, Marienstatue 186
— S.-Madeleine, Portale 178
— S.-Madeleine, Hauptportal 186, 191, 200*, 206, 207, 213, 223
— S.-Madeleine, Kapitelle 212
Viborg, Dom 279
Vic (Indre), Kirche, Wandbilder 187, 188, 210*, 220, 255
Vienne, S.-André-le-Bas, Kapitelle 289*, 296
— S.-Pierre, burgund. Steinplastik 40
Vierzon, S.-Pierre, Cartular 223
Viklau, Kirche, Marienbild 281
Villingen, Kloster 180
Visby, Gotlands Fornsal, Marienbild aus Träkumla 281
— Gotlands Fornsal, Muttergottes aus Hall 281*
— Gotlands Fornsal, Piscina aus Sjonhem 280*, 281
— Gotlands Fornsal, Runensteine aus När u. Levide 176
— Gotlands Fornsal, Stein aus Bjors 175
— Gotlands Fornsal, Stein aus Bro 175
— Gotlands Fornsal, Stein aus Hall 175
— Gotlands Fornsal, Stein aus Sanda 175, 176
— Gotlands Fornsal, Stein aus Högbro 176
— Gotlands Fornsal, Stein aus Stenkyrka 175*, 176
— Gotlands Fornsal, Wetterfahne aus Källunge 174
Vochem, Rignedrudisstein 49
Vorau, Bibl. Cod. 746, Evangeliar 316
Vorst, Moralia in Iob 239, 243
— Kruzifixus 302

Walcourt, Kirche, Reliquiarium des Hugo von Oignies 301
Walderbach, Kloster 181
Waldsassen, Kloster 181
Walkenried, Kloster 180
Wareham, Kirche, Bleikessel 226
Wartha (Schles.), Wallfahrtskirche, Marienbild 325
Warthausen, Zaumzeug 309
Wasenweiler, Taufstein 247
Wattenscheid, Taufstein 147
Watterbach, Tragaltar 133
Waulsort, Klosterkirche, Silbertafeln 161
Wearmouth, Sachsenturm, Kreuzigungsbilder 61, 68
Wechselburg siehe Zschillen
Weihenstephan, Scriptorium 317
Weimar, Bibl. Ms. fol. 1. A. 1, Evangeliar aus Mainz 101, 116, 175
Weingarten, Kirche, Silberbekleidungen 309
— Scriptorium 123, 260, 311, 314, 315
— Liederhandschrift 364, 365
Weißenburg, Stiftskirche, Verglasungen 361
Weitenfeld (Kärnten), Magdalenenfenster 259
Wells, Kathedrale, Westfront 298
Weltenburg, Kloster 24
— Evangeliar 117
Wennigsen, Klosterkirche, Bogenfeld 322
Wensley (Yorkshire), Stein des Donfrid 61
Werden, S. Lucius, Wandmalereien 155
— S. Ludger, Bildwerke der Krypta 154
— S. Ludger, farbige Glasfenster 80, 92
— S. Ludger, Reisekelch des hl. Ludger 46, 82
— S. Ludger, Altar des Abtes Adalwig 205, 206, 230, 231*
— S. Ludger, Bronzekruzifixus 230, 233, 268
— S. Ludger, Hornkasten 50
— S. Peter, Malereien 155
Werl, Franziskanerkloster, Holzbildwerke 271
Wernigerode, Fürstl. Bibl., Rudolf von Ens, Weltchronik 363
— Fürstl. Mus., Umrißstickerei 332
— Hospitalkapelle, Marienbild 325
Weslarn, Kirche, Wandbilder 329
Wessobrunn, Kirche, Holzkruzifix 309
— Kloster, Teppiche 258
— Karling. Handschrift 117
Wetzlar, Stiftskirche, Johanniskapelle 356
Wettingen, Marienbild 296
— Stiftskirche, Wandgemälde 360, 361
Wiblingen, Kloster 180
Wien, Kunsthist. Mus., Schatzfund aus Nagy-Szent-Miklós Taf. I, 29, 30
— Kunsthist. Mus., Maria 309
— Kunsthist. Mus., Bibl. Nr. 4981, Missale des Udalricus 314
— Münzkabinett, Pyxis 51
— Naturhist. Mus., Schnalle aus Raab 13, 15*
— Österr. Mus., Ornat aus Göß 315
— Sammlg. Figdor, Elfenbeintafeln aus Cues 150
Wien, S. Stephan, Riesentor 308*, 309
— Schatzkammer, Bursa d. hl. Stephanus 99
— Schatzkammer, deutsche Kaiserkrone 152
— Schatzkammer, Purpurevangeliar 95* 96, 158
— Schatzkammer, Reliquiar 111
— Schotten-Kloster 180
— Staatsbibl. Cod. 387, astronomisches Sammelwerk 117
— Staatsbibl. Cod. 444, Passionale 261
— Staatsbibl. Cod. 573, Berno Augiensis Vita S. Udalrici 140
— Staatsbibl. Cod. 652, Evangeliar 116
— Staatsbibl. Cod. 1007, theol. Handschriften 117
— Staatsbibl. Ms. 1179, lat. Bibel 348
— Staatsbibl. Cod. 1224, Cutberchtevangeliar Taf. V, 47, 68, 69, 93, 117
— Bibl. Cod. 1234, Weltenburger Evangeliar 117
— Staatsbibl. Cod. 1244, Evangeliar 261*
— Staatsbibl. Cod. 1332, theol. Sammelband 117
— Staatsbibl. Cod. 1815, Sacramentar 114
— Staatsbibl. Cod. 1861, Dagulfpsalterium 80, 86, 94
— Staatsbibl. Ms. 2554, franz. Bibel 348
— Staatsbibl. Cod. 2687, Evangelienharmonie des Otfrid v. Weißenburg Taf. VIII, 115
Wiener Neustadt, Kirchenfenster 362
Wienhausen, Kirche, Wandbilder 361
— Kirche, Grabmal der Herzogin Agnes 357
— Kirche, Wandteppiche 362
Wierre-Effroy, Kirche, Taufstein 216
Wies-Oppenheim, Metallkessel 52
Wiesbaden, Landesbibl. fol. 1, Liber Scivias 258*, 259
— Landesbibl. fol. 3, Liber viarum Dei 260
— Landesmus., Grabmal des Dieter III. von Katzenelnbogen 357
— Landesmus., Brustschmuck aus Wolfsheim 30, 51
— Landesmus., Türsturz aus Geisenheim 51*
— Landesmus., Grabstein des M. Valerius Priscus 8, 12*
— Landesmus., Holzkruzifix aus Wolsdorf 306
— Landesmus., karlingische Sarkophage 85
— Landesmus., Fenster aus Breithardt 311
Wil, Museum, Hodegetria 308
Wildberg, Bildstein 5, 10*
Wilhering, Kirche, Grabmal des Werner IV. v. Schaumburg 357
— Kloster 181
Wilten, Klosterschatz, Kelch des Bertolt v. Andechs 253, 254*
Wimmelburg, Kirche, Skulpturen 266
Wimpfen im Tal, Stiftskirche, Fenster 361
— Stiftskirche, Statuen 357
Winchester, Kathedrale, Bibel 228, 298

Winchester, Kathedrale, Heiliggrabkapelle, Passionsszenen 298
— Kathedrale, Taufstein 225
— Scriptorium 121, 127, 142, 158, 164, 168, 169*, 170*, 171*, 225, 227
— Museum, Elfenbeinengel 168
Windberg, Kirche, Grabmal der Irmingart v. Allenkoven 357
— Kirche, Marientympanon u. Taufstein 309
— Kirche, Steinplastik 250
— Scriptorium 317
Windisch Matrei, S. Nikolaus, Wandbilder 315
Winkel, Graues Haus, Türsturz 85
Witley (Surrey), Wandmalereien 168
Wittislingen, Fürstengrab 45*, 46
Wölchingen, Johanniterkirche, Grabplatten 245
Wörth, Limes 18
Wolfenbüttel, Ms. 99, Augustinus aus Weißenburg 55
— Bibl. 1. Gud. lat. 2°, Floridus 224
— Bibl. 11, 2. Aug., Wenzellegende 262
— Bibl. 11, 2, Aug. 4°. Vita S. Pantaleonis 242
— Bibl. 74, 3. Aug. fol., Handschrift 304
— Bibl. 84, 5 Aug. 2°, Evangelistar 140
— Bibl. Ms. 1008, Hymnar 148
— Bibl. Cod. Helmstedt 65, Evangeliar aus Helmstedt 328, 333
— Bibl. Cod. Helmstedt 425, Evangeliar 335
— Bibl. Cod. Helmstedt 562, Psalterium 333
— Bibl., Musterbuch 334
— Landesarchiv, Heiratsurkunde Ottos II. 157
Wolfenbüttel, Landesarchiv VII, B. 172, Missale des Braunschweiger Domes 334
Wolfsheim, Brustschmuck 30, 51
Worcester, Grabmal des Königs Johann 298
Worms, Dom, Nikolauskapelle, Bogenfeld 304
— Dom, Bildwerke 245*, 248
— Dom, Südportal, Bogenfeld 304
— Dom, Wandteppiche 258
— Dompropstei, Holzkruzifix 306
— Mus., Flonheimer Schwert 51
— Mus., Metallkessel aus Wiesoppenheim 52
— Mus., Türsturz aus Pfeddersheim 85
— Mus., Retabel aus der Johanniskirche 312
— S. Martin, Wandbilder 311
Würzburg, Dom, Grabmal Gottfrids von Spitzenberg 245
— Dom, Ausschmückung 111
— Karmelitenkirche, Holzkruzifix 306
— Kloster S. Jacob 180
— Luitpoldmus., Neumünsterkreuzgang 245
— Luitpoldmus., Bogenfeld aus der Katharinenkirche 245, 305
— Luitpoldmus., Taufstein 245
— Universitätsbibl., theol. fol. 65, Evangeliar 89
— Universitätsbibl. theol. fol. 66, Evangeliar 116
— Universitätsbibl. theol. fol. 68, Burchartevangeliar 55
— Universitätsbibl. fol. max. 9, Bibel 312
— Universitätsbibl. Mp. th. 4°, 5, Lectionar 140
— Universitätsbibl. Mp. th. f. 88, Evangeliar 312
Würzburg, Universitätsbibl., Buchdeckel aus der Comburg 252
— Universitätsbibl., Buchdeckel mit Martyrium des hl. Kilian 252, 253*, 291
Wunstorf, Kirche, Skulpturen 266
Wyschehrad, Collegiatkirche, Fresken 258
— Krönungsevangelistar 262, Taf. XVII

Xanten, S. Victor, Schrein 236
— S. Victor, Reliquienkasten 270, 276
— S. Victor, Vorsatztafel 153
— Tragaltar 240

Yalta, Kleinkunstwerke 27
Yarm, Kreuz 61
York, Kathedrale, Fenster 222, 227
— Kathedrale, Marienbild 226
— Kathedrale, Silber u. Goldarbeiten an den Altären 60
— Mus., Apostelstatuen 298
— Mus., Ormsideschale 59
Ypern, Bibl. Evangeliar 165
— Werke des André Beauneveu 345

Zalavár, Architekturteile 30
Zara, Museum, Architekturteile 30
— Museum, Kindermord, Flucht nach Ägypten 29*, 367
Zaragoza, iberische Vase 5, 6*
Zedelghem, Taufstein 232
Zeitz, Kloster 123
Zenoburg b. Meran, Portal 251
Zillis (Graubünden), Kirche, Holzdecke 256, 330
Znaim, Burgkapelle, Wandbilder 258
Zschillen (Wechselburg), Klosterkirche, Grabmal 324
Zschillen (Wechselburg), Klosterkirche, Kanzel 293, 324*
— Klosterkirche, Kreuzgruppe 325
— Klosterkirche, Lettner 319, 323, 324*
Zürich, Zentralbibl., Cod. C. 1, Bibel 105
— Zentralbibl., Cod. C. 12, Evangeliar aus S. Gallen 114
— Zentralbibl., Cod. C. 80, Albinus 117
— Fraumünster, Glasfenster 80
— Fraumünster, Wandgemälde 114
— Großmünster, Bogenfeld 307
— Großmünster, Kämpfer 247*, 249
— Schweizer. Landesmus., Wandgemälde aus Münster in Graubünden 112, 113*
— Schweizer. Landesmus., Buchdeckel aus Rheinau 253
— Schweizer. Landesmus., Hodegetria aus Gräplang 259
— Schweizer. Landesmus., Kruzifix aus dem Wallis 251
— Schweizer. Landesmus., Maria aus Naters 308
— Schweizer. Landesmus., Nikopoien aus Raron 251, 306*, 308
— Schweizer. Landesmus., Marienbilder aus Chur, Adelwil 251
Zwettl, Kloster 181
— Scriptorium 262
Zwiefalten, Kirche, Metallkreuz und Kreuzreliquiar 252, 368
— Kloster 180
— Scriptorium 259, 260
Zyfflich, S. Martin, Vorsatztafel 153

Tafel-Verzeichnis.

		Seite
I.	Krug aus Nagy-Szent-Miklos. Wien, Kunsthistorisches Museum	1
II.	Tassilokelch. Kremsmünster, Stiftsschatz	16/17
III.	Reiterstein aus Hornhausen. Halle, Provinzialmuseum	32/33
IV.	Christus aus Genoels-Elderen. Brüssel, Museum	48/49
V.	Matthäus, Cutberchtevangeliar. Wien, Nat. Bibl.	64/65
VI.	Karl der Große. Paris, Musée Carnavalet	80/81
VII.	Marcus, Eboevangeliar. Épernay, Bibl. publ.	96/97
VIII.	Otfrid von Weißenburg, Kreuzgruppe, Evangelienharmonie. Wien, Nat. Bibl.	112/13
IX.	Anno überreicht den Gerocodex an Gero. Darmstadt, Landesbibliothek	144/45
X.	Goldene Maria. Essen, Stiftskirche.	152/53
XI.	Schleppung eines Angeklagten. Vita S. Andemari. Saint-Omer, Stadtbibliothek	160/61
XII.	Frauen am Grabe Christi. Benedictionale des hl. Aethelwold. Schloß Chatsworth	176/77
XIII.	Vorfahren Christi. Königspforte, Mittel- und Südportal. Chatres, Kathedrale	192/93
XIV.	Kreuzgruppe. Sacramentar aus Limoges. Paris, Bibliothèque nationale	208/09
XV.	Harold fährt über das Meer. Stickerei. Bayeux, Museum	224/25
XVI.	Maria zwischen Engeln. Heribertschrein. Deutz, S. Heribert, Rheinisches Museum, Köln	240/41
XVII.	Taufe Christi. Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, 1086. Prag, Universitätsbibl.	256/57
XVIII.	Christus zwischen Engeln. Dreikönigsschrein. Köln, Dom	272/73
XIX.	Verkündigung an Maria. Evangelistar aus dem Dom zu Speyer. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Bruchs. I	288/89
XX.	Beweinung Christi. Psalterium aus Bonmont. Besançon, Bibliothèque publique	304/05
XXI.	Eleusa. Florenz, Sammlung Carrand	320/21
XXII.	Der königliche Reiter. Bamberg, Dom	336/37
XXIII.	Hermann und Regelindis. Naumburg, Dom	352/53

Inhalt.

Seite

Vorwort ... 1
I. Einleitung ... 3
1. Die europäischen Kulturkreise ... 3
2. Keltische Kunst ... 4
3. Mediterrane Kunst ... 6
4. Östliche Einwirkung ... 10
5. Die Germanen ... 14
II. Die Kunst im Zeitalter der Völkerwanderung und der germanischen Königreiche ... 16
1. Die Wanderung ... 16
2. Die Kunst der Germanen ... 25
3. Gegenstände der germanischen Kunst ... 26
4. Südosteuropa ... 27
5. Die Nordgermanen ... 30
6. Die Goten in Italien, Südfrankreich und Spanien ... 34
7. Die Burgunden ... 39
8. Die Langobarden ... 42
9. Alamannen und Baiern ... 45
10. Die Franken ... 48
11. Die Kunst der britischen Inseln und Irlands ... 58
III. Die karlingische Kunst ... 70
1. Bedingungen der Aufnahme mediterraner Formen im Norden ... 70
2. Der Bilderkreis der karlingischen Kunst ... 75
3. Die Bildnerkunst in den karlingischen Stammlanden ... 84
4. Die Malerei in den karlingischen Stammlanden ... 90
5. Die westfränkische Bildnerkunst ... 97
6. Die westfränkische Malerei ... 102
7. Ostfränkische Bildnerkunst ... 109
8. Die ostfränkische Malerei ... 112
9. Die britische und irische Bildnerkunst und Malerei ... 118
IV. Die frühromanische Kunst ... 121
1. Allgemeine Bedingungen der Stilwandlung ... 121
2. Zur Stilbestimmung der frühromanischen Kunst ... 124
3. Die oberdeutsche Bildnerkunst ... 131
4. Die oberdeutsche Malerei ... 135
5. Die niederdeutsche Bildnerkunst ... 145
6. Die niederdeutsche Malerei ... 148
7. Die rheinische Bildnerkunst ... 149
8. Die rheinische Malerei ... 154
9. Die französische Plastik ... 159
10. Die französische Malerei ... 163
11. Die Bildnerkunst und Malerei in Britannien ... 167
12. Die skandinavische Bildnerkunst ... 172
V. Die mittelromanische Kunst ... 177
1. Allgemeine Bedingungen der Stilwandlung ... 177
2. Der Bilderkreis der mittelalterlichen Kunst ... 182
3. Zur Stilbestimmung der mittelromanischen Kunst ... 201
4. Die französische Bildnerkunst ... 208
5. Die französische Malerei ... 219

6. Die britische Bildnerkunst und Malerei ... 225
7. Die niederländische und niederrheinische Bildnerkunst ... 229
8. Die niederländische und niederrheinische Malerei ... 239
9. Die oberdeutsche Bildnerkunst ... 244
10. Die oberdeutsche Malerei ... 255
11. Die niederdeutsche Bildnerkunst ... 264
12. Die niederdeutsche Malerei ... 273
13. Die skandinavische Kunst ... 278
VI. Die spätromanische Kunst ... 286
1. Bedingungen der Stilwandlung ... 286
2. Zur Stilbestimmung der spätromanischen Kunst ... 288
3. Die französische Bildnerkunst und Malerei ... 294
4. Die britische Bildnerkunst und Malerei ... 298
5. Die niederrheinische und niederländische Bildnerkunst und Malerei ... 300
6. Die oberdeutsche Bildnerkunst ... 304
7. Die oberdeutsche Malerei ... 310
8. Die niederdeutsche Bildnerkunst ... 319
9. Die niederdeutsche Malerei ... 328
VII. Die Anfänge der Gotik in Frankreich und Deutschland ... 336
1. Die frühgotische Bildnerkunst in Frankreich ... 336
2. Die hochgotische Bildnerkunst in Frankreich ... 339
3. Die französische Bildnerkunst des 14. Jahrhunderts ... 344
4. Die Anfänge der gotischen Malerei in Frankreich ... 347
5. Die früh- und hochgotische Bildnerkunst in Deutschland ... 350
6. Die Anfänge der gotischen Malerei in Deutschland ... 360
Berichtigungen und Ergänzungen ... 366
Namen-Verzeichnis ... 368
Orts-Verzeichnis ... 371
Tafel-Verzeichnis ... 389

UNIVERSITY OF ARIZONA
39001003109454